

الحركة الوطنية والتنظيم الفنى

١٩٥٢ - ١٩٥٤

دراسات في الإعلام الفنى والصحافة المخططة

الحركة الوطنية.. والتخطيط الفنى والموقف الإعلامى للصحافة الفنية

١٩٢٤ - ١٩٥٢

د. أحمد المغازى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨١

مقدمة

كان لابد من أن اكمل الطريق الذى يذاته . . واخترته عن طيب خاطر رغم كل المتاعب التى تتصل بطبيعة الدراسات الرائدة وميادين المعرفة البكر ، التى على الباحث ان يضع فيها اقتراحاته وأن يتأكد منها وأن يتنكر لبعضها احيانا وأن يرسى فى النهاية معالم الطريق للدارسين من بعده .

والرسالة موضوع المناقشة تتصل بموضوع من هذه الموضوعات الرائدة التى - وان ضاعفت المتاعب كما ذكرت - الا انها أسفت على هذه الدراسة طابع التشويق والاهتمام .

واعنى بذلك دراسة تطور الصحافة الفنية فى مصر وموقفها الإعلامى من الحركة الوطنية والحركة الفنية من ١٩٢٤ - ١٩٥٢ .

ومما يضاعف من أهمية هذه الدراسة الصحفية والمتخصصة الرائدة انها امتداد للدراسة أخرى نلت بها درجة الماجستير عن نشأة الصحافة المصرية وتطورها فى مصر من بدء الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨ . حتى اعلان اول وزارة دستورية لعام ١٩٢٤ . وقد حددت مفهوم الصحافة الفنية بأنها تشتمل على الصحافة السينمائية والصحافة المسرحية والصحافة الموسيقية وصحافة الفنون التشكيلية والصحافة الفنية العامة التى تتصل بكل هذه التخصصات أو بجزء منها، وهى التى انتشرت، فى فترة الدراسة الثانية بالذات بعد عام ١٩٢٤ .

وكان لزاما وقد تحددت معالم النشأة واتجاهات التطوير الى ما بعد مرحلة المهد فى هذه الدراسة الأولى ، ان تبدأ دراسة المواقف وتحديد

المسؤوليات بالنسبة لأهم حركتين شاملتين في تاريخ أي شعب معا وهما الحركة الوطنية والحركة الفنية وما بهما من مضاعفات وتشابك .

ونحن نريد من مواجهتنا لأية دراسة علمية وتاريخية أن نتدبر الماضي وأن نستمد منه قوة على تغيير الحاضر وقدرة على التخطيط للمستقبل وهو ما كان هذا رائدى دائما .

والواقع أنه إذا كانت هذه الدراسة الصحفية تساعد على تبصر الدور الخطير الذي تقوم به الصحافة الحرة في تغيير المجتمعات وإحقاق ثورتها والتعبير عنها في نفس الوقت ، فإن اتصال هذه الدراسة بالفنون وسلطانها المعروف على النفس البشرية من جهة مما يضاعف من أهميتها ويساعد على تبصر وترشيد هذه المؤثرات الفنية من جهة أخرى .

وذلك أنه قد آن الأوان إلى أن نأخذ بقوة دراسة هذه المؤثرات الفنية على النفس البشرية ، وأن نؤكد نظرتنا إلى الفنون باعتبارها وسائل اتصال إعلامية على جانب عظيم من الخطورة . . والخطورة هنا تتأني أساسا من اتصالها بأعماق هذه النفس البشرية وقدرتها على تجميدها أو تحريكها أو على تجميلها أو تشويهها في نفس الوقت .

وقد افترقت إلى المراجع المباشرة والمتخصصة في كثير من مجالات هذه الدراسة ، وهي التي اتسمت بالتخصص الشديد كما نرى - وما يستلزمه من عناء التحليل والدراسة المقارنة والتأصيل .

وإذا كانت هذه الدراسة الشاملة لكافة نوعيات الصحافة الفنية قد ضاعفت من مشقة هذه الدراسة حيث يلزم الرجوع إلى عشرات المئات من أعداد هذه الصحف وموادها المختلفة في دار الكتب القومية . وفي العديد من المكتبات الدراسية الأخرى ، خاصة وأن تصنيف هذه الصحف المتخصصة . يعوزه الدقة العلمية والتاريخية في العديد من المواقف وهو ما يضفي أهمية علمية كبيرة على الملحق التوثيقي المصور لهذه الصحف الفنية وملامحها الأولى .

نت ساقتم، كل هذا إلى الاعتماد بشكل أساسي على المادة الحية والساخنة التي لا تزال تحتفظ بها هذه الصحف الفنية ، رغم مرور كل هذه السنوات ، ورغم استار الظلام والتراب من حولها ومن فوقها ، وذلك بالنسبة لتحديد المعالم الرئيسية لهذه الدراسة وتمحيص النتائج والمفاجآت السياسية والفنية والصحفية العديدة التي جادت بها .

فماذا عن هذه النتائج والمفاجآت . .

لقد تضمنت هذه الدراسة ستة أجزاء رئيسية اشتملت على ٩ أبواب كبيرة امتدت إلى ٤٢ فصلا ..

الجزء الأول : وقد عالج الملامح الأساسية لتطور الصحافة الفنية وتحليل مضمون مقالاتها. الافتتاحية .

الجزء الثاني : وعالج موقف الصحافة الفنية الاعلامى من الحركة الوطنية بما فيها من مقومات سياسية عامة وصحفية وحزبية واستعمارية - كما عالج هذا الجزء موقف الصحافة الفنية من المقومات الوطنية للحركة القومية المصرية والعربية .

الجزء الثالث : وعالج موقف الصحافة الفنية الاعلامى من التخطيط القومى للفنون بعامة باعتبار التخطيط القومى اعلاما فنيا متكاملا . وذلك الى جانب مقومات التخطيط القومى للفنون فى مصر .

الجزء الرابع : وعالج الموقف الاعلامى للصحافة الفنية من الحركة الفنية ذاتها من حيث اعتبار التذوق الفنى كوسيلة من وسائل الاتصال والاعلام . وذلك بما يشتمل على تحديد موقف الدين من الفن والمعالجات الجنسية المتفشية فى الفنون والصحف الفنية وكذلك على تحديد تأثيرات الحروب على الفن والصحافة الفنية وذلك الى جانب تطبيقات عملية من واقع ما تنشره الصحافة الفنية ذاتها .

الجزء الخامس : وعالج مقومات الفن الصحفى الحديث وتطبيقاته فى الصحافة الفنية فيما يتصل بعن التحرير الفنى. وفن تحرير النقد الفنى وفن الاخراج الصحفى .

الجزء السادس : وقد عالج اخلاقيات الاعلان بصفة عامة او فن الوقاية من الاعلان وتطورات الاعلان الفنى فى مصر وتطبيقات ذلك من واقع الصحافة الفنية ذاتها ايضا .

ويمكن القول بصفة عامة وقىما يبدو - بأن هذه الدراسة قد تكتشفت عن عدة اضافات جديدة فى ميدان الحركة الصحفية والاعلامية نوجزها فيما يلى :

١ - ربطت هذه الدراسة بجرأة وجدية بين تطور الحركة الفنية وبين تطور الحركة الوطنية والسياسية . وهو ما يسحر بالحركتين معا ، ويساعد على تبصر دورهما فى الحياة الاجتماعية المصرية بعامة . كما كشفت عن الصلة الوثيقة بين تطور الحركة الوطنية

والاتجاهات الفنية .. وموقف رجال السياسة من الفنون وموقف رجال الفن من السياسة .. وسواء بصفة ساقرة أم مستترة .

٢ - بينت الدراسة دور الأحزاب السياسية المصرية ، واثرها على الاتجاهات الصحفية ونوعيات الصحافة الفنية كل على حدة من جهة .. ثم على مقومات الفن الصحفى من جهة أخرى . وللدرجة أن كل حزب من الأحزاب السياسية كانت تمثله مجلة فنية متخصصة بصفة غير ظاهرة تماما . وذلك عندما عكست مجلة « دنيا الفن » رأى حزب الوفد .. ومجلة « الحقيقة » رأى التوراتى والهيئة السعدية .. ومجلة « السينما » رأى حزب العمال وعباس حليم .. على سبيل المثال ..

٣ - كشفت هذه الدراسة فى جزء كامل منها عن التطور الصحفى والتاريخى لنوعيات الصحافة الفنية وحلت موادها الأساسية ومضمون المقال الافتتاحى بها على وجه الخصوص .. وبينت عوامل ازدهارها وتعرثرها وعلاقة ذلك بالاحداث الوطنية والفنية والصحفية وازدهارها فى تناسب طردى واضح الى جانب تأكيد الأثر الأكبر للحركة السياسية والوطنية على سير الاحداث الفنية والصحفية بعامة ..

٤ - تميزت هذه الدراسة بالقاء ضوء جديد على قضية حرية الصحافة وازدواجها فى الصحافة الفنية على وجه الخصوص .. وكيف تتوالد هذه الحرية وتتكشف وتتوازى بين ضمان حرية الصحفى وحرية الفنان فى آن واحد ..

٥ - تميزت هذه الدراسة فى منهجها العلمى عموما .. بالمنهج التاريخى والمنهج التحليلى والمنهج المقارن والمنهج التطبيقى وتعاملت مع هذه المناهج منفردة أحيانا ومتراوجة أحيانا أخرى .. وذلك وفقا لمقتضيات الجزئية التى تتعامل معها فى كل فصل أو باب من هذه الدراسة وقدمت أمثلة منتقاة فى كل من هذه الجزئيات .

٦ - استطاعت هذه الدراسة أن تبرز فى تناغم واضح بين التطور الصحفى التاريخى والفن الاعلامى كوحدة واحدة تثرى كل واحدة منها الأخرى .

٧ - اتخذت هذه الدراسة من الصحافة الفنية ميدانا معليا لدراسة الصحافة المتخصصة ومقوماتها وبالذات من ناحية

الموقف الصحفى والاعلامى .. ثم من ناحية الفن الصحفى وتقنياته . والتداخلات القائمة بين الصحافة المتخصصة او العامة المتخصصة ، او السيارة ..

٨ - اوضح لنا هذه الدراسة حقيقة ما كانت تعوله الحركات الاستعمارية والصهيونية على دور الصحافة الفنية والفنون فى خدمة قضاياها واغراضها المسمومة والمتوتية . وكيف تعاملت الصحافة الفنية مع هذه الاطماع وكيف تنبعت الى حقيقة هذا الدور .. وحذرت منه .. وفضحت اساليبه وكيف تخاذلت أحيانا .

٩ - كشفت هذه الدراسة عن دور الصحافة الفنية فى الدعوة المبكرة الى أهمية التخطيط القومى للفنون وحدود تدخل الحكومة فى ذلك .. وهو ما كانت تسميه الصحافة الفنية بالتنظيم القومى للفنون .

١٠ - كشفت هذه الدراسة - فى نطاق دعواها للتنظيم القومى للفنون - عن وقائع تاريخية وسياسية وفنية وصحفية هامة ، بالنسبة لمجالات الرقابة على المصنفات الفنية والمسارح والسينما القومية والمهرجانات الفنية والدراسات الفنية الأكاديمية ، الى جانب اهتماماتها المتميزة بالانفتاح العالمى للفنون والحركة النقابية للفنون فى مصر بعامة .

١١ - كشفت هذه الدراسة بصورة جديدة عن الدور الاعلامى للفن او ما أسمته بالاعلام الفنى ، وأبرزت القيمة الاعلامية للفن الى جانب القيمة الدرامية .. وكيف تصبح الفنون مجالا جوهريا من مجالات الدراسات الصحفية والاعلامية يلزم المزيد من الاهتمام به ، فى وقتنا الراهن .. وذلك كمؤثر اعلامى عميق وبعيد المدى ، وان كانت آثاره المؤكدة لا تظهر على السطح سريعا .

١٢ - أبرزت لنا هذه الدراسة عملية التدقيق الفنى كعملية اعلامية الى جانب كونها عملية درامية وجمالية، مشيرة بهذا الى ابعاد جديدة فى هذه الناحية .. من شأنها تعميق وترسيخ الدور الاعلامى للتدقيق الفنى وتوجيهه وهو ما اوضحته هذه الدراسة من خلال الصحافة الفنية وتطورها من فن صحفى حديث .

١٤ - عكست هذه الدراسة دور الصحافة الفنية في معالجة قضايا الساعة الفنية بالنسبة لموقف الصحافة الفنية من المعالجات الجنسية التي يثيرها تجار الفن والصحافة الفنية دائما . وكذلك بالنسبة لموقف الدين من الفن . . وبالنسبة لموقف الفنون في فترات الحروب وما يعنيه ذلك من فعل ورد فعل وذلك من خلال تشرحها لموقف الصحافة الفنية من الحركة الفنية .

١٤ - تميزت هذه الدراسة فيما يبدو - بإبراز نواح جديدة في فن التحرير الصحفي للفنون من جهة ، ثم بالنسبة لفن تحرير النقد الفني في الصحافة الفنية وأصوله التقنية من الناحية الإعلامية البحتة . وذلك بخلاف مقومات فن النقد الفني من الناحية اندرامية التقليدية . . وأوضحت ذلك بالنسبة لكل نوعية من نويات الصحافة الفنية على حدة .

١٥ - أبرزت هذه الدراسة ، الدور الجمالي والسيكولوجي الصحفي المتجدد التي تميزت به في تحرير وأخراج المجلات الصحفية بما يميزها عن الصحف السبارة وكيف كان يطلق على هذه المجلات الفنية اسم « المجلات الأسبوعية » في الوقت الذي كانت تقتصر هذه المجلات على الصحافة الفنية .

١٦ - تميزت هذه الدراسة بأسلوب في العرض المستعين بمقومات وأساليب الفن الصحفي التي تتصل بها . . من حيث تبسيط القضايا الأكاديمية وسهولة وسلامة عرضها في نمط أدبية واضحة . والاستعاضة عن أسلوب الخلاصات في نهاية كل فصل منها وانتقاء عناوين فرعية لقراءتها تجمع فيها بين الملخص أو الفكرة الأساسية أو التساؤل المثار أو المقارنة الحيوية . . ما لزم الأمر .

وبحيث تواكب أحداث أساليب عرض الرسائل والبحوث العملية من حيث تطويع فن التحرير الصحفي الجاد والهادف والجذاب لخدمة هذه الدراسات والكتابات العلمية .

١٧ - قدمت لنا هذه الدراسة سجلا متكاملا بالمجلات الفنية المرحية والسينمائية والموسيقية والتشكيلية التي صدرت في هذه الفترة (١٩٢٤ - ١٩٥٢) ووثقت لنا تاريخ عدد من المجلات الفنية الهامة المغفورة الى جانب اسقاط الجنسية الصحفية الفنية عن بعض المجلات التي لم تكن تمت للفن بصلة أو اتخذته مدخلا لأغراض أخرى . . وكيف تداخلت اهتمامات الصحافة الفنية

من جهة ثالثة مع نوعيات بذاتها من الصحافة الأخرى ..
كالصحافة النسائية .. والصحافة الرياضية .. والصحافة
البوليسية .. على وجه الخصوص .

١٨ - أوضحت لنا هذه الدراسة المؤثرات الداخلية التى أثرت على
سير ونزاهة الحركة الفنية فى مصر من خلال سطوة الاعلان
الفنى وأثره على نزاهة النقد الفنى ... الى جلب خطوره
التمويل المادى ومشاكله المعقدة فى الصحافة الفنية بخاصة .

١٩ - نبهت هذه الدراسة فى معالجة جديدة ، الى خطورة دراسة
ما أسمته بأخلاقيات الاعلان أو فن الوقاية من الاعلان فى الدراسات
الصحفية والاعلامية وذلك كدفاع أو هجوم مضاد ضد الحملات
الاعلانية المضللة والمخرية لرسالة الصحافة والاعلام .. وبعبارة
عن المضاربات التجارية والتسويقية ومقومات تصميم الاعلانات
وشراكه الفنية الأخرى ، التى تدرس فى المعاهد والكلليات
التجارية . وبحيث تصبح الدراسات الصحفية والاعلانية
مرتكزة أساسا على فن الوقاية من الاعلان التجارى وليس مجرد
دراسة فى الاعلان التجارى ذاته وبصفة مجردة ، لما فى هذا
من اسقاط لرسالة الكلمة الاعلامية فى هذا الصدد وأمانتها الأحق
بالاعتبار .



وأخيرا ... لعل كل هذا الجهد يشفع لى امام أسانذتى فيفضوا
الطرف عن أخطاء ما قصدتها ... وعن متاهات خضت فيها مرغما .
فما قصدت الا أن أنهض ما استطعت بالأمانة العلمية التى تحملتها .
وعزائى دائما اننى أقدم دراسة رائدة ، وأرسى أقرب المعالم الى الطريق
الصحيح للدارسين من بعدى - وذلك فى نطاق الهدف الاسمى نحو
الاحق والآخر والأجمل والأعقل دائما .

وجدير بالذكر أنه يصدر هذا المجلد الثانى تدخل موسوعة
دراسات فى الاعلام الفنى والصحافة المتخصصة مرحلة حاسمة فى تاريخ
مصر الحديث . بل لا نبالغ اذا قلنا انها بمثابة اخطر مرحلة وأثرأها فى
تاريخ مصر السياسى والاجتماعى المعاصر بعامة . وهى الفترة التى تبدأ
من مصر الدستورية عام ١٩٢٤ الى مصر انضباط الاحرار عام ١٩٥٢ ،
حيث تتبلور أكثر وأعمق ، ملامح الاعلام الفنى والصحافة المتخصصة

ونكتشف رسالة الفن كمؤثر سياسى فيما يمكن أن نسميه بالفن السياسى .
لما تتأكد لنا ضرورة الأخذ بالأساليب العلمية فى التخطيط القومى
للفنون . وذلك أتى جانب التركيز على عملية التذوق الفنى كعملية
سيكلوجية ودرامية وإعلامية متكاملة . ثم كيف بدت الحاجة ملحة أمام
التطورات المستحدثة الى التخصص والخبرات الدقيقة فى كافة مجالات
الفنون الدرامية والإعلامية والصحفية . وفى نفس الوقت باتت التعقيدات
الصناعية والمبتكرات التكنولوجية المتلاحقة تجعل من مشكلة «التمويل
المادى» سلاحا مسلطا على حرية وتقاء العمل الفنى والكلمة الصحفية .
وقد تمثل ذلك فى استثناء «سرطان الاعلان الصحفى والفنى» ومايعتبه
ذلك من ضرورة قيام فن جديد يمكن ان نسميه « بفن أخلاقيات
الاعلان » .

وعلى أية حال فانه من خلال كافة هذه المتغيرات والتطورات نجد
ان رسالة الصحافة الفنية بدأت تتكامل وتتضح كمدرسة صحفية رائده
للصحافة المتخصصة بكافة أنواعها وللصحافة السيارة عموما ، ممثلة
دعامة قومية ووطنية جديدة .

وإذا كانت دراستنا فى هذه الفترة الحاسمة ستقع فى مجلدين
أثنين يدوران حول مجالين متميزين من مجالات الاعلام الفنى والصحافة
المتخصصة ، الا انها بمثابة العضوين المختلفين المتكاملين لجسد واحد
تحركه روح واحدة ... هى روح مصر القومى والسياسى ومايعتبه من
بعث اجتماعى جديد .. وتفاعل مع الفكر العالمى والحضارات الجديدة
الوافدة ... والإخذ بأساليب التنمية الاجتماعية بكافة مستوياتها ، مع
التعلق بأنماط التحديث المختلفة وبقية نشرها وتطبيقها ، والعمل على
اسباغ الطابع الذاتى والقومى عليها . وذلك بصورة مكثفة ومتشابهة بل
ومعقدة فى كثير من الاحوال .

ويتضمن هذا المجلد الثانى ثلاثة اجزاء رئيسية من بين الاجزاء
الستة التى أشرنا اليها والتى تغطى جوانب دراستنا لهذه الفترة حتى
عام ١٩٥٢ - ونفع فى ٢١ فصلا وتستند الى ٨٦٨ مرجعا وهامشا علميا ،
والتي تركز فيها على استيعاب وتحليل حركة التطور التاريخى والاعلامى
والسياسى . بينما تركز فى المجلد الثالث من هذه الفترة على تحليل
حركة التطور والتذوق الفنى أو الفن الصحفى بكافة أنواعه .

نقول انه اذا كان الامر كذلك فاننا بانتهاء دراستنا لهذه الفترة التى
تعد الى أكثر من قرن ونصف وعلى وجه التحديد ١٥٤ عاما من ١٧٩٨

الى ١٩٥٢ - نيدا في اعداد المجلد الرابع للنشر ، والذي يفتح به مرحلة جديدة تماما في عالم الاعلام الفنى والصحافة المتخصصة تيدا بعد عام ١٩٥٢ . وهى فترة نعتقد أنها من أكثر الفترات صعوبة وتعقيدا ومشقة أمام الباحث - ان لم تكن أشقها فعلا - بالنسبة لمدى توافر الوثائق المتاحة وتباين الحقائق المعلنة وحرية سريان المعلومات والاختيار والدراسات فى الصحافة المصرية والحركة الثقافية والفكرية بعامة. وذلك حيث عاشت مصر تاريخا غير التاريخ واعتنقت أفكارا ومبادئ غير الأفكار والمبادئ . وتحققت انتصارات . وتدهامت انتكاسات . وماجت الحركة الوطنية والحركة الفنية والحركة الصحفية بالكثير من التقلبات والتطورات ، بل والمفاجآت . وتناذفتها جميعا تيارات غير مستقرة بين الاستقلال والتبعية .. وبين الحرية والفردية .. وبين الدينية والشيوعية .. وبين التخطيط والانتهازية .. وبين دعاة الحرب وانتصار السلام ..

. فهل ياترى استطعنا ان نوظف ونستفيد من الفن فى هذه المرحلة كوسيلة من وسائل الاتصال الجماهيرى .. وهل استطعنا ان نضع لنا اسلوبا ومنهج لاعلام فنى يناسب ظروفنا ومتغيراتها .. وهل صنعنا لانفسنا صحافة ننية متخصصة تقوم بها خبراتنا وامانياتنا فى التنمية والبناء ، الى جانب رسالة الصحف اليومية .. السيارة .. وهل .. وهل ..

ولعله من الموضوعية هنا ، ألا نخوض ونقطع التفاصيل والاسماء والأحداث . فهذا مجاله فى مكانه ، وجماله ان يقرأ فى سياقه . ولكننا نقول ان هذه الدراسات قد مهدت الطريق أمامنا لاستكمال نظرية اعلامية متكاملة للاعلام الفنى والصحافة المتخصصة وذلك كوسيلة من وسائل الاتصال الفعالة والمعقدة فى العصر الحديث الذى يتميز بتنوع جديد من الدراسات الاعلامية ذات الدلالات السياسية والانسانية والاجتماعية ، فى آن واحد وبحيث يمكن ان نطلق على هذا العصر .. عصر الاعلام الفنى والصحافة المتخصصة .. او بصفة عامة .. عصر الاعلام المتخصص .

ومما لاشك فيه ان هيئة الكتاب باصدارها مثل هذا النوع من الدراسات العلمية الجادة والحيوية فى نفس الوقت ، انما تساهم مساهمة فعالة وايجابية فى تعميق جذورنا الثقافية وربطها بروافدها وبواعثها الأصلية دائما .. وذلك بعيدا عن مجرد الاكتفاء بطبع الكتب والنشرات التجارية والمسوحة . والحقيقة ، أننا قد نكون فى حاجة

اليها أحيانا ، ويجرعات محدودة ، ولكن يبقى البناء الثقافي الاصيل في حاجة الى تضحيات وانجازات ضخمة وفذه لاتضطلع بها غير الأيادي الأمانة المخلصة لهذا البلد الاصيل .. ولثقافته العربية وحضارته الإسلامية وغير الإسلامية عبر العصور . وهو امر في حاجة الى مزيد من التديم والتعاون والتقدير .

ولكن يبقى حسبنا من صدور المجلد الاول من هذه الموسوعة الخاصة بالاعلام الفنى والصحافة المتخصصة - مالميته من تقدير وتشجيع لدى المتخصصين اساتذة وطلبة وقراء عاديين ، وان كان من المؤلف او غير المحتمل أحيانا ، الا تلقى مثل هذه الدراسات الجادة - والتي تربط بين الواقع الحى والماضى الاصيل والمستقبل الطموح معا - ماتتحقه من عرض جاد وانتقاد واع - بما لها وما عليها - وبحيث لاتقتصر حركة النقد الثقافي في مصر وفقا لاهواء بعضهم ار وقفا على جلسات المعارف ودرجات الاقارب ، او رهنا بأفكار المتريعين على عروش النقد المهيضة ، من الآخرين ، أو حبسا على مقدمات وشروط مسيئة لايمكن الاعتراف بها . ولكن مرة أخرى - وحمدا لله - أن قلة أصيلة لاتزال صامدة وانها لم تخلع عنها بعد رداء فضيلتها وتزاهتها ، وانها فقط في انتظار «نوح» جديد بسفينته المرتقبة .. من أجل البحث عن الحقيقة .. خالصة لوجه الله .. والعلم وسعادة البشر .

ولا يفوتنى بعد ذلك أن اتوجه بالشكر الجزيل ، والامتنان الصادق لأساتذتي وزملائي وأصدقائي الاجلاء الذين لم ييخلوا على بعلمهم وتجربتهم بأواصل الطريق دائما ، وسواء اكان ذلك بالمشاركة أو بالدعاء وكلمات التشجيع ، او حتى بالمعارضة وتباين الآراء أحيانا . فمن المعارضة المخلصة يأتي الاتفاق والارتقاء . ومن المناقشة الراحية تنطلق نرارة النور والمعرفة الأصيلة .

واذكر على رأس هؤلاء الأساتذة والأصدقاء والزملاء الأفاضل ..

.. [x] ..

.. . . .

.. [x] ..

.. . . .

والله ولى التوفيق ، وشو نعم المولى ونعم النصير ..

دكتور أحمد المغازي

تمهيد

.. واضح اننا في دراستنا السابقة عن نشأة وتطور الصحافة الفنية في مصر في الفترة من ١٧٩٨ وبداية الحملة الفرنسية على مصر الى ١٩٢٤ وعلان اول وزارة دسنورية حقيقية في تاريخ البلاد (١) ، قد توصلنا الى انه مع نهايات هذه الفترة فعلا ، نجد ان الصحافة الفنية المتخصصة قد تحددت ملامحها ومنطلقاتها ومفاهيمها التي يلزم ان تضطلع بها بحيث نستمر في امتداداتها الطبيعية بالعمق وبالاتساع الاساسيين وذلك بعد كفاح طويل وعثرات عديدة ، والتباسات غير واعية و «بريئة» أيضا ، بلغت حد الطرافة احيانا .

وقد راينا كيف ارتبط مصير قيام هذه الصحافة الفنية - حتى عام ١٩٢٤ - بالقم من جانب وبالقضية الوطنية من جانب آخر ، وبحرية الصحافة وشعبيتها من جانب ثالث .. وكيف صارح المصريون في هذه العناصر الثلاثة صراعا طويلا ومريرا .. وكيف عكست للصحافة الفنية بقصد أو بغير قصد ، ومباشرة أو بغير مباشرة ، هذه الصراعات ، ومن هنا كان تشابك وتغير - بل وتخييط هذه الصحافة الفنية منذ نشأتها (٢) .

(١) تقدمت بهذه الدراسة لنيل درجة الماجستير في الآداب - انظر :

احمد النازي - «الصحافة الفنية في مصر» - نشأتها وتطورها من ١٧٩٨ - ١٩٢٤ - مكتبة جامعة القاهرة - ١٩٧٢ - مخطوطة .

(٢) انظر المرجع السابق - ص ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٤٧٦ .

ثم انه اذا كانت الصحافة الفنية في مصر ، لم تكن «خالقة» لظروفها ، بل مخوقة بها في الدرجة الاولى ، الا انها في الواقع ، ومن قبيل الانصاف ، كان لها تأثيرها الواضح في الظروف التي خلقتها ذاتها ، فانخلقت وخلقت ، ثم بدأت تشب عن الطوق لتنفرد هي ذاتها بمرحلة الخلق الذاتي الكامل . على ان مرحلة الخلق الذاتي الكامل هذه ، لم تكن لتكتمل الا في جو من تفتح الحركة الفنية ذاتها ، وان الحركة الفنية بالتالي لم تكن لتكتمل الا في جو من استقرار الأوضاع الوطنية من جهة أخرى . وعلى ان استقرار الحركة أو الأوضاع الوطنية لا يعنى سكوتها بل انه يعنى ذات صراعها أيضا في المقال الأول . ولكنه الصراع المتناغم وليس الصراع المتنافر ، عندما يصبح العمل الوطنى بكافته ، أشبه بالعمل «السيمفونى» الشامل والمتنوع والمتوحد ، في آن واحد .

ولعل مصر ، في الواقع ، كانت تهيب نفسها وتفتح آذانها لسماع مثل هذه السيمفونية الوطنية والفنية بعد اعلان استقلال مصر والنشأ الحماية البريطانية عليها ، رغم التحفظات الاربعة التي - وان لم يتحمس لها البعض ، بما كانت تنص عليه من حماية مصالح الاجانب والاقليات داخل مصر (٣) - الا انها كانت تعنى نقطة ابتداء عامة في حياة مصر الداخلية والاجتماعية بالتالى ، ثار فيها نقاش طويل (٤) عمق الفكرة الوطنية والصحفية وانتهى مبدئيا ، باعلان الدستور في ١٩ أبريل ١٩٢٣ وتأليف سعد باشا للوزارة الدستورية الاولى (٥) في يناير ١٩٢٤ . وذلك بعد ان مر الشعب بمحن وتشققات مريرة . وبات واضحا ان هذه الفترة في حاجة الى صحافة جديدة في الواقع ، على المستوى الشعبى ، حيث صدرت صحف شعبية جديدة منذ ارهاضات الاستقلال لتدافع عن القضية المصرية (٦) وتعكس آراء أقطابها وأحزابها وتواجه مقاذير السياسة المصرية والقضية الوطنية ، بمفاجاتها ومحاورها فيما بعد . وكان لابد أيضا ، من انشاق صحافة فنية جديدة تواجه مجريات الامور وقضايا الساعة وتطورات الفنون من جهة أخرى - كما يسيرى ، وانعكاسات ذلك كله على الحركة الفنية واتجاهاتها ومدى التحكم «والتسويغ» في تذوق الجماهير العينة .

(٣) عبد العظيم رمضان - تطور الحركة الوطنية في مصر من سنة ١٩١٨ الى سنة

١٩٣٦ - دار الكتاب العربى للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٦٨ . ص ٣٦٠ ، ٣٦١ .

(٤) المرجع السابق - ص ٣٦٢ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٧٢ .

(٥) عبد العظيم رمضان - المرجع السابق - ص ٣٩٢ و ٣٩٨ و ٤١٦ .

(٦) أحمد المغازى - نشأة الصحافة الفنية وتطورها - المرجع السابق - ص ٣١٢

وذلك الى الحد الذى دفع زكى طليمات الى التدليل بأن الحجر على حرية الراى - هذه الحرية التى كانت مكيلة رغم قيام البرلمان - هو الذى أدى الى انتشار لون معين دون غيره ، مثلاً ، وبعنى به اللون الموسيقى فى المسرح الدرامى أو المسرحيات الفئائية ، كما صورها ، على اعتبار أن الكاتب أو رجل الفن يجد فيها مجالاً لرمزياته التى يهرب بها من كبت الحرية فيعبر عن مراده «فى خفة ولمسة رقيقة بين الحوار المسطح الفكه ، والقولة التى تقبل أكثر من تأويل» (٧) .

هذا وإن كنا لا ننصح بأن نأخذ هذا القول ، على عواهنه . اذ فى رأينا أن به تحميلاً زائدا لا يحتمله الواقع السياسى آنذاك أيضاً . ذلك أن الفنان وإن كان يعنى بعض الرمزيات والتلميحات بلداتها ، إلا أن الفنان عموماً يميل فى عمله الدرامى المباشر أو عمله الدرامى الموسيقى ، الى الرمزيات العابرة ، ليس من قبيل الهرب الى الخوف . بل من باب إثارة ذكاء القارىء أو المشاهد أو المتلقى عموماً .

على أننا اذا رجعنا الى الصحافة الشعبية فى الفترة التى أعقبت ثورة ١٩١٩ نجد أنها تتمتع - وبالرغم من أن قانون المطبوعات لا يزال قائماً فى تلك الفترة بقسط كبير من الحرية (٨) أفضى بها الى الدخول فى ادق المسائل السياسية وحملها مسؤولية الفشل فى بعض المراحل التى مرت بها القضية الوطنية . أقول اذا كان الأمر كذلك ، فأولى بالعمل الفنى عقب ثورة ١٩١٩ وامتداداتها أن ينطلق وأولى بالصحافة الفنية أن تنطلق أكثر من الصحافة الشعبية (٩) . وأولى أن يكون انطلاق المسرح نحو «الاورى كوميك» أو الدراما الموسيقية ، أو المسرحية الفئائية راجعاً فى أساسه الى انطلاق قلب الشعب لاستشعار نصره ، والتعبير عن لواعج عواطفه بتناغمات والحنان ، بامت عريضة وقومية تنبع منه ، وبمعالجات درامية تحترم محليته ، وتضاعف من حماسه لتحمل مهامه الجديدة ، بعد أن ضحك كثيراً مع عروض «الفيدقيل» و «المرفيو» ، وكيف أن عليه أن يستعيد لفته بمشاعره وحماسه وذاته ومشاكله على المسرح وفى المجالات الفنية عموماً ، فى غير استخفاف فكرى أو تعبيرى

(٧) زكى طليمات - « التمثيل .. التمثيلية .. فن التمثيل العربى » - مطبعة

حكومة الكويت - الكتاب رقم (١) - الثقافة اللبنة - ١٩٦٠ من ١٥٦ .

(٨) أحمد المغازى - المرجع السابق - ص ٣١٥ . زكى طليمات - المرجع السابق

ص ١٥٢ .

(٩) أحمد المغازى - نفس المرجع السابق - نفس المكان .

وفى طريق « الشعب » : لا فى طريق « الاستشعاب » او مجرد الجماهير
العديدة .

ولعل هذا هو ما يؤكد قولنا دائما من ان الصحافة الفنية يلزم
لازدهارها توافر عناصر ثلاثة هى : « الصدق » فى الفن و « الحرية » فى
الوطن و « العمق » فى الفن الصحفى ... وسواء أكانت هذه العناصر هدفا
قائما تحافظ عليه ام هدفا بعيدا تسعى اليه .. ومهما أثر من جدليات
ونسبيات حول هذه العناصر وتحديدها .

وقياسا على ماسبق فعلا ، نجد أن الفترة التى سبقت عام ١٩٢٤ ،
على امتداد ما بعد ثورة ١٩١٩ ، قد تميزت بتحديد الملامح الواضحة
الاولى لقيام صحافة فنية متخصصة ، تمثلت فى صدور « روضة
البلابل » (١٠) كأول مجلة موسيقية متخصصة ، عام ١٩٢٠ ، وصدر
مجلة « الصور المتحركة » (١١) كأول مجلة سينمائية متخصصة أيضا
عام ١٩٢٣ ، التزاما بمعنى دقيق للتخصيص فعلا . وارتقعا الى مستوى
المسؤولية الملقاة على عاتقهما فى تلك الفترة . ولعل هذا فى رأينا ، مما
مهد الطريق لخلق نظرة جادة وبصيرة لدور الفنون ولأهمية الاعلام الفنى
ووسائله عموما ، ودفع الحكومة الى اعلان اهتمامها الرسمى بالفنون
الجميلة . فتشكل لجنة لفحص حالها (١٢) بل واعتماد مبلغ ١٠ آلاف جنيه
للرقى بالأصوات الجميلة .. ورغم « أصوات النوايا المعارضة » (١٣)
وانشياء مختلف المدارس رسميا لتدريسها (١٤) .

وكان مما هيا الجو أيضا لدفع هذا الاهتمام الرسمى بالفنون الى
الآمام ، وتكوين جمهور قارئ للصحافة الفنية المتخصصة ، هذا التناجح
الذى حققته فرقة رمسيس التى أسسها يوسف وهبى كأول مشروع
له (١٥) مستعينا بالارث الكبير الذى آل اليه بعد وفاة أبيه .. وارتفع

(١٠) صدر العدد الأول من « روضة البلابل » فى أول أكتوبر سنة ١٩٢٠ اصاحبها
اسكندر شلفون . شهرية .

(١١) صدر العدد الأول من « الصور المتحركة » فى ١٠ مايو سنة ١٩٢٣ اصاحبها
ومديرها محمود محمد توفيق . اسبوعية .

(١٢) روضة البلابل - عدد ١٠ - يوليو - ١٩٢٤ - ص ٧ .

(١٣) أحمد المغازى - نفس المرجع السابق - ص ٣٥٨ .

(١٤) نفس المؤلف - نفس المصدر - ص ٤٢١ .

(١٥) لنداو - (ترجمة أحمد المغازى) - «دراسات فى المسرح والسينما عند العرب»

المهنة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - الطبعة الاولى - ١٩٧٢ - ص ١٥٧ .

الستار عن أول عروضها (المجنون) يوم ٢٠ مارس ١٩٢٣ . وخرج الناس يتحدثون عن هذا الفن الجديد . . وعن الأبطال الكبار يلعبون الأدوار الصغيرة . ويتضامنون في الأداء والرغبة الصادقة في الارتفاع بمستوى الفرقة « (١٦) . ولعل هذا مما شجع بعض الوزراء . ولفيف آخر من الوجهاء وكبار الشخصيات بحضور المسرحية الثانية التي قدمتها فرقة رمسيس وكان هذا فال خير للأيام القوادس « (١٧) . وكانت هذه المسرحية تحمل اسم (الشياطين السود) .

وكان معنى تطبيق المعايير والدلائل التي سقتها من قبل ، ازدهارا أكيدا للصحافة الفنية المتخصصة . وفعلًا شهد عام ١٩٢٤ ، أكثر من مولد لأكثر من صحيفة أو مجلة فنية متخصصة . بل انه لم يكن يمر عام تقريبا في الفترة التالية لإعلان الحياة الدستورية في مصر عام ١٩٢٤ وحتى عام ١٩٣٠ ، بالذات ، دون صدور مجلة فنية جديدة متخصصة . كما تميزت هذه الفترة على وجه التحديد ، بتوسع المجالات الفنية المتخصصة التي ارتبطت بها ، في مجالات المرح والسينما والفنون التشكيلية كما سنرى - الى جانب استمرار صدور المجلات المتخصصة الفنية التي صدرت قبل عام ١٩٢٤ . وعنى بها مجلة «روسة اللابل» الموسيقية ومجلة «الصور المتحركة» السينمائية - وسنعرس لهما في الحديث عن الصحافة السينمائية والصحافة الموسيقية ، فيما بعد . كما وضحت لنا أيضا الرغبة الصادقة لدى القائمين على هذه النوعيات المتخصصة من الصحافة الفنية ، لفهم رسالتها ودورها الحقيقي في مجريات الحياة في مصر من حولها . وبدا لنا حقا ، تاريخ الصحافة الفنية وتطورها في هذه الفترة ، كانه السيل المتصل ، أو الوية الميدان تسلمها كتائب هذه المجلات الفنية المتخصصة . كنية تلو أخرى . وكان الصحافة الفنية هذه ، قد بدأت زحفا حقيقيا مهيا .

غير ان مقادير الحياة في مصر ، كانت تخيب الكثير ، ولم تكن طرق الأمانى دائما مفروشة بالورود ، ولو تصورنا ان كل الارتباطات والوعود والطموحات التي ديجتها براعات أصحاب ومحررو هذه الصحف الفنية قد تحققت ، لكان لتاريخ الصحافة الفنية المتخصصة في مصر تاريخ آخر . وسوف نلمس في الباب الأول من هذه الدراسة - عن

(١٦) قالمة اليوسف «ذكريات» دار رور اليوسف ، الكتاب الذهبي - الطعة الثانية

طريق عرض وتحليل الأبواب والمقالات الافتتاحية. والملاح الأساسية لهذه الصحف الفنية المتخصصة - كيف كانت هذه الوجود والارتباطات. ثم سوف نلمس أيضا في الباب الثاني للدراسة عندما نتعرض لمضمون الصحافة الفنية وموقعها من الحركة الوطنية. والسياسية والفنية عموما ، الى أين انتهت هذه الوجود والارتباطات بإيجابياتها وسلبياتها، بلفياتها ونوعاتها ، وبمكتشفاتها ومكتوباتها .

على أننا في محاولة تحديد المعالم الأساسية لتطور الحياة السياسية والقضية الوطنية في مصر بشواهد الأحداث الكبيرة سنرى الى أي مدى فعلا أثرت هذه التطورات الأساسية على العالم الأساسي للصحافة الفنية ذاتها .. وإذا كان من البديهي أن يحدث تأثير كهذا ، غير أن تحديد نوعية هذا التأثير وعمقه وجذوره وقوته ، شيء جدير بالتبصر حقا . حيث بدا لنا مثلا ، أن نوعيات معينة من الصحافة الفنية تعيش في أجواء يلداتها ، وأن فترات يلداتها تتطلب خلق مواصفات خاصة جديدة للصحافة الفنية لم تطرق من قبل .. وأن رغبة بعض الصحف الفنية في مجرد البقاء وحسب التعايش « قد كلف الصحافة الفنية الكثير ، شكلا ومضمونا . وفي حين كانت الصحافة الفنية في الفترة التالية لعام ١٩٢٤ مباشرة ، وعلى وجه الخصوص ، يتم توقعها من الصدور ، بمجرد عجزها عن القيام بالرسالة التي أعلنتها أو الاضطلاع بالحد الأدنى منها .. وبما لا يتناقض مع تأصيلاتها .

وربما كان هذا التوقف فجأة . وربما كان اتجاهها الى منحدر .. ولكن التغليف والالتفاف حول المبادئ والأصول الفنية والوطنية ، دون ولوجها ، لم يكن قد عرف بهذه الصورة التي بدا عليها في الفترة التالية لعام ١٩٣٠ . وأن كان هذا لا يعني مطلقا أن قلة فعلا من الصحف الفنية المتخصصة قد حاولت - وفق تخريجاتها ومجريات الأمور من حولها - أن تطور نفسها تطورا حقيقيا الى صيغ فنية صحفية متخصصة وعامة ، في نفس الوقت ، ساعدت على بقائها وإبراز دورها .. كما سنرى .

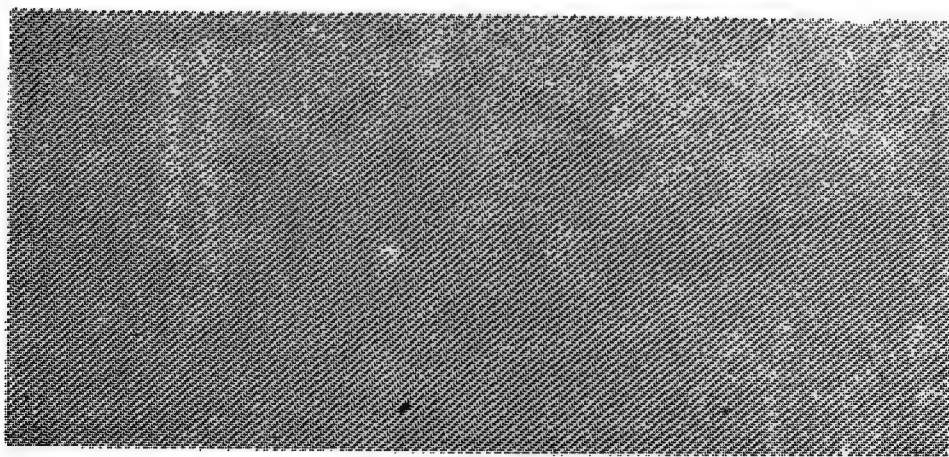
ومن خلال محاولة تحديد معالم أساسية لتاريخ مصر السياسي والوطني ، الى جانب استيعاب أهم المعالم الأساسية لتطور الحركة الفنية من جهة أخرى وبصفة خاصة .. والقضايا أو الحركة الصحفية بعامة .. سنحاول تصنيف وتحديد الملاح الأساسية للصحافة الفنية .. وذلك في الفترات من ١٩٢٤ وبداية الحياة الدستورية في مصر .. حتى عام ١٩٣٠ ، وإعلان دستور ٣٠. وما سبقه من إلغاء دستور ٢٣ وتفاقم

الأزمة الاقتصادية . أما الفترة الثانية فتتمد من ١٩٣٠ وحتى الفاء معاهدة ١٩٣٦ . والثالثة من ١٩٣٦ حتى بداية الحرب العالمية الثانية ١٩٣٦ ، والرابعة من ١٩٣٦ حتى ١٩٤٥ . طيلة سنوات الحرب والخامسة والأخيرة من ١٩٤٥ وحتى حركة يوليو ١٩٥٢ ونهاية فترة الدراسة .

وسنبدأ بالصحافة المرحية المتخصصة ، فالصحافة السينمائية المتخصصة ، فالصحافة الموسيقية المتخصصة ، و صحافة الفنون الجميلة أو التشكيلية المتخصصة ، ثم الصحافة الفنية العامة ، التي جمعت بين مجالين أو أكثر من المجالات الفنية المتخصصة السابقة . وأخيرا الصحافة الفنية المتخصصة ، أو العامة ، في الأقاليم ..

الجزء الأول

تطور الصحافة الفنية



الباب الأول

الطورات التاريخية
والملامح الرئيسية
في الصحافة الفنية

الفصل الأول

الصحافة المسرحية المتخصصة

وكان أول مايلفت النظر فى تأمل التطورات والملاحج الاساسية للصحافة المسرحية المتخصصة ، هو طابع الطفرة التى تشد الأبصار ببريقها المتألق ، للوهلة الأولى . ثم لالتى ان تخبو فجأة ، يدرجة لانتساب مع قوة انطلاقها الأولى .

على انه اذا كان طابع العجلة والرغبة فى ملاحقة تطورات العصر ، وتعويض فترات الركود والتخلف ، يبرر أسلوب الطفرة كبدية ، الا ان هذا لا يعنى فعلا تهويم هذه البدايات وعدم تأصيلها ، ورسم مخطط طويل الأمد لمساراتها . وبحيث لاتنقلب الطفرة الى شبه تقدم أو مجرد ارتفاع فى الواقع ، من شأنه ان يضاعف من شدة السقوط وسحق الهاوية .

ولقد ظل التساؤل قائما منذ توقف مجلة « الأدب والتمثيل » عن الصدور فجأة (وهى التى لم تكذ تصدر عام ١٩١٦ .. حتى توقفت بعد عشرين فقط (١٨)) . وخاصة بعد ثورة ١٩١٩ وتأثيراتها العميقة فى جذور الحياة السياسية والاجتماعية فى مصر .. أقول ظل التساؤل قائما ، وطيلة ثمان سنوات حتى عام ١٩٢٤ .. كيف لم تصدر مجلة

(١٨) وقد صدر العدد الأول من الأدب والتمثيل فى ابريل عام ١٩١٦ كصحيفة شهرية مصورة غرضها استقلال التمثيل المصرى - وصاحب امتيازها حسن محمد حسن وعمرها ابراهيم رمزي - انظر أحمد المغانى - المرجع السابق - ص ٣٦٠ - ٢٤٨ .

مصرية متخصصة .. وكيف أصبحت الصحافة الفنية المسرحية المتخصصة مجرد توابيع أو « عوائل » في المجلات الفنية الجديدة التي صدرت أو في سوق الصحافة السياردة .. فتصدر « روضه البلايل » الموسيقي كإصدار صحفي فني متخصص لم يسبق ، عام ١٩٢٠ ، وتصدر « الصور المتحركة » كإصدار صحفي فني متخصص لم يسبق ، أيضا عام ١٩٢٢ وبينما الحرية السينمائية في مصر في دور انطلاق ، وقد اتسمت كل من « روضه البلايل » و « الصور المتحركة » بخصر أصيل من عناصر النجاح الصحفي والإعلامي وهي العندرة على رؤية المستقبل والتفكير بأسلوب استراتيجي أدبيات واضحة ان يوره ١٩١٩ قد فتحت مشاعر الناس للدراميات الموسيقية وهيأت ادهانهم في نفس الوقت للحاق بإحداث أساليب العصر الفنية واللاحاق بالركب الحضاري العالمي . ثم من دون كل ذلك ، يعنى المسرح - وهو صاحب الماضي والتراث في مصر ، والخبرات الصحفية المتخصصة - يبقى بلا مجلة متخصصة .»

١ - شواهد ازدهار الصحافة المسرحية :

وعلى أية حال ، وبالنظر الى الشواهد القائمة ، لعل الطابع الموسيقي والشعبي الخفيف في أعمال الريحاني والكسار ، الى جانب تأخر قيام فرقة مسرحية على أسس مدروسة كفرقة رمسيس عام ١٩٢٣ ، لتقديم الأعمال المسرحية العالمية بطابعها الكلاسيكي والموسيقى الاجتماعية أيضا (١٩) ، وبحيث استطاعت ان تخلق جمهورا مسرحيا جديدا في الواقع - كما ذكرنا ، هذا بالإضافة الى تهيئة الجوهر الديمقراطي والدستوري الحر الذي بدأ مع وزارة سعد باشا عام ١٩٢٤ وما يعنيه ذلك من حرية عرض النصوص المسرحية وحرية التعرض لها ونقدها وامتياز المسرح من البداية بأنه صاحب التأثير المباشر والفني العميق على الجماهير - أقول لعل هذه الأسباب الثلاثة وتوابعها قد خلقت أو أعادت جو الثقة لذئ أصحاب ومحررى المجلات المسرحية المتخصصة وهذات من مخاوفهم التي ربما تكون قد رسبتها خبراتهم الصحفية السابقة ، وبالتالي بدأ ظهور الصحافة المسرحية المتخصصة فعلا . وبروح تتسم بالظفرة أو شدة الظلم ، كما أسلفنا .

١- (٢٩) انظر «لنداء» - لترجمة أحمد المغانم - «دراسات في المسرح والسينما عند العرب» - الهيئة العامة للكتاب - ١٩٧١ - طبعة أول - القاهرة - ص ١٥٧ و ٢٥٨ .
و ١٦١ وما بعدها .

٢ - تتابع صدور الصحافة المسرحية بعد عام ١٩٢٤ وتوقفها تماماً بعد عام ١٩٣٠ :

ولذا نجد انه قد صدرت في عام ١٩٢٤ مجلتان متخصصتان في الصحافة المسرحية هما « التمثيل » و « التياترو » على التوالي ، وصدرت « المسرح » عام ١٩٥٣ ، وفي العام التالي صدرت « الممثل » ، ثم صدرت مجلتان مسرحيتان متخصصتان في عام واحد - وكما حدث عام ١٩٢٤ - وهما « ايزيس » عام ١٩٢٧ ، و « الستار » عام ١٩٢٧ ، الى جانب الاصدار الجديد لمجلة « المسرح » باسم « الناقد » عام ١٩٢٧ . كما صدرت مجلة « المسارح » عام ١٩٣٠ بالاسكندرية . على ان اصدار المجلات المسرحية المتخصصة توقف منذ هذا التاريخ ولم تعم هذه المجلات المسرحية ذاتها طويلاً(*) . وقد استمر الحال على ذلك حتى عام ١٩٥٢ وانتهاء فترة هذه الدراسة . وفقدت الصحافة المسرحية شخصية « السيد » واصبحت تمثل مجرد تخصص تابع في المجلات الفنية الاخرى .

فما هي اذن هذه التطورات والملامح الاساسية لهذه الصحافة المسرحية؟

اولا - «التمثيل» :

وقد صدر العدد الأول منها في يوم الخميس ٢٠ مارس ١٩٢٤ . وعلى رأسها شعار يرمز لخشبة المسرح ، وان حددت تخصصها بانها « مجلة اسبوعية فنية مصورة » وتصدر في ١٢ صفحة فقط بسعر ٥ مليمات . ومديرها المسئول « يوسف توما » .

ابتداء من العدد ٨ (٢٢ مايو ١٩٢٤) ظهرت المجلة في ورق عادي اصفر بعد ان كانت تصدر في ورق ابيض سميك ، مما كان يساعد على الاستغناء عن الغلاف المنفرد واستمر طبع الغلاف الاول ايضا على الصفحة الاولى بورقها العادي .

(*) وقد لا يكون هذا غريباً تماماً في جو فني حدث أن تمت فيه الموافقة على إنشاء معهد خاص للتمثيل سنة ١٩٣٠ ، ثم تمت الموافقة أيضاً على اغلاقه بعد سنة واحدة من افتتاحه - كما سترى في الجزء الثاني من هذه الدراسة - .
أما مجلة «المسارح» لتدخل في نطاق الصحف الفنية الاقلية التي سنتحدث عنها في فصل منفصل . وان كانت دوريات دار الكتب لم تحفظ لنا هذه المجموعة الخاصة بـ«المسارح» وان نصمت على وجودها في كهرمها ..

وابتداء من العدد ١٤ (فى ١٦ نوفمبر ١٩٢٤) غيرت المجلة موعد صدورها من الخميس الى الاحد مع تغيير فى شكل الغلاف الاول وانغاء الرسم التقليدى لحشبة المسرح والاكتفاء باسم المجلة والتعريف بهما ، وان كانت « التمثيل » قد نهت قراءها الكرام : الى ذلك وانها ستحاول عن قريب « تكبير حجمها وجعلها فى ستة عشر صحيفة » .

ثم نفاجأ فى العدد ١٥ من المجلة ان « ابراهيم المصرى » أصبح رئيسا لتحريرها . ووضع اسمه فعلا على « الترويسة الداخلية للمجلة » . والطريف ان المجلة توقفت عن الصدور بعد هذا العدد . اى ان ابراهيم المصرى لم يراس تحريرها لغير عدد واحد . ولا ندرى هل توقفت المجلة عن الصدور فعلا ام ان دار الكتب لا تحتوى سجلاتها على غير هذه الاعداد ؟

على اننا نلاحظ وجود تناقض واضح فى تواريخ اصدار المجلة . فبينما كتبت فى تروية العدد (١٥) انها تصدر يوم الاحد من كل اسبوع نجد ان المجلة صدرت يوم الاثنين . كما يدل على ذلك التاريخ المكتوب على جميع الصفحات ال ١٢ (٢٠) .

والملاحظ هنا ان المجالات الفنية تتعرض لهزات فى صدورها عموما . ولعلها هزات مادية فى اغلبها .

ولذا نجد انها غير متقرة على مستوى طباعى معين . من ناحية ايرق وجودته والمستوى الطبوغرافى واتقان الأغطية — هو ما سنعرض لها تفصيلا فى الجزء الخامس من هذه الدراسة عند الحديث عن الفنون الصحفية فى الصحافة الفنية .

١ - الأبواب والمواد الأساسية ودلائلها :

اما الأبواب واللامع الثابتة فى المجلة — كمجال لتطبيق سياستها التحريرية والفنية . وكمناطق يخضع أساسا للنجاح والفشل ، والتبديل والتطوير — فى الاعداد الأولى للمجلة بالذات ، فيمكن ابرازها فيما يلى (٢١) :

(٢٠) وهو : « مجلة التمثيل » فى يوم ٢٤ نوفمبر عام ١٩٢٤ . ويلاحظ ان مجموعة دار الكتب المذكورة نافذة العدد رقم ١١ فى تضم من العدد ١ الى العدد ١٠ (بتاريخ ٥ يونيو ١٩٢٤) ثم يأتى العدد ١٢ مباشرة بتاريخ ٢٦ يونيو ١٩٢٤ . ويفارق زمنى أكثر من أسبوع ، وحتى العدد ١٥ . . .

(٢١) انظر التمثيل — عدد ١ — ٢٠ مارس ١٩٢٤ .

- .. المقال الافتتاحي .
- .. باب « الأدب » .
- .. باب « بين الكواليس »
- .. باب « متفرقات » .
- .. باب « منوعات مصورة » (ص ٧٦) وهما صفحتان متقابلتان .
(ولم يخف أن هاتين الصفحتين مخصصتان لمثل هذه الصور المتنوعة) .
- .. باب « النقد المسرحي » (ولم تنص المجلة على كتابة مثل هذا الباب مباشرة ولكنها حافظت على ظهور مثل هذا المقال الثابت في أعدادها) .
- .. قصة مترجمة ذات حوار
- .. وفي العدد الثاني (٢٢) نشرت المجلة بابا جديدا باسم « القسم الفني » ونشرت باب خواطر .
- .. ثم أخذت تعدل في أبوابها نسبيا من ناحية الشكل والمضمون فنشرت في العدد الثالث (٢٣) بابا (٢٤) بابا بعنوان « مساقمتنا » .
- .. وباب « حديقة الشاعر » .
- .. وفي العدد الرابع (٢٤) بدأت نشر أحاديث مستقلة مسرحية .

٢ - أبرز المحررين :

وواضح منذ البداية بالنسبة لهيئة تحرير المجلة أن إبراهيم المصري هو المحرر الأول ، وإن لم ينص على اسمه كرئيس للتحرير صراحة إلا في العدد ١٥ - كما ذكرنا . وكان محمود تيمور يكتب القصة القصيرة . بينما اختص حصر توفيق بكتابة النقد والتحليل المسرحي .

٣ - تحليل مضمون المقال الافتتاحي :

.. أما بالنسبة لتحليل مضمون المقال الافتتاحي في المجلة كمنطلق سياستها وتطورها .

-
- (٢٢) الممثل - عدد ٢ - ٢٧ مارس ١٩٢٤ .
 - (٢٣) الممثل - عدد ٣ - ٣ أبريل ١٩٢٤ .
 - (٢٤) الممثل - عدد ٤ - ١٠ أبريل ١٩٢٤ - حديث مع الفنان محمود مراد -

ص ٥ -

(أ) اهداء الى الشيخ سلامة حجازى :

فقد بدأت المجلة ياهداء ذاتها الى الشيخ سلامة حجازى اعترافا بفضله فى المسرح والموسيقى فى اهداء بعنوان : « المرحوم الأستاذ الشيخ سلامة حجازى (٢٥) بداته بقولها : « ما كان فى استطاعتنا ابراز منجلة تمثيلية *) دون ان نصدرها باسم الرجل الذى كان اول بناء المسرح عندنا ، فهو الذى بادخله على رواياته ضروب التلحين والفناء ، اقتاد الجمهور الى المسرح بعد ان كان يقضى معظم سهراته فى متعدد البارات ودور الفناء » ..

(ب) الافتتاحية الرئيسية وموانيقها الفنية والصحفية :

وفى مقالها الافتتاحى الرئيسى بعنوان : « عهدنا » (٢٦) نوهت المجلة بأهمية الفن فى حياة الشعوب كالدين .. و « قراغ » الاعلام الفنى فى مصر وكيف ان للفنون الحميلة اثرا كبيرا فى حياة الأمم يتمثل فى قول « هجل » « اذا ضعفت العقيدة الدينية فالن كفىل برفع مستوى الروح الى فكرة الله » (١/٢٦) وكيف ان الدافع لاصدار هذه المجلة وجود حركة ترمى الى انها من الفن فى بلادنا العزيزة « وعدم وجود صحيفة خصيصا للبحث فى الفنون » .

وحول تطهر الوسط الفنى من المدعين وواجب الناقد نحو الجمهور تعلن المجلة انها ستسير بهذه النهضة فى الطريق القويم ، والأخذ بيد القائمين بها « فليس كل من ظهر على المسرح يسمى ممثلا

(٢٥) التمثيل - العدد ١ - ٢٠ مارس ١٩٢٤ ص ١ .

(٢٦) التمثيل - العدد ١ - ٢٠ مارس ١٩٢٤ ص ٢ . وكان المقال يتوقع

المجلة « .

(*) واضح أن المجلة متخصصة للمسرح فلا . وان استخدام كلمة اسبوعية فنية دون النص على كلمة مسرحية . كان اكفاء بتحديد هذا الشخص فى اسمها ذاته . خاصة وان كلمة «التمثيل» فى ذلك الوقت كانت تعنى المسرح فى المقام الاول وليس السينما أو غيرها من الفنون مثلا .

(١/٢٦) التمثيل - نفس العدد السابق والمكان . على أننا ننبه عند البداية الى انه بالنسبة للافتتاحيات والمقالات الهامة عموما والتي تكثر الاقتباسات التحليلية منها فاننا منقسمين على استطراد السباق والربط بينها دون الحاجة الى اعطائها هوامش جديدة مكررة رغبة فى الاختصار وعلى اعتبار ارجاعها الى نفس مصدر الاستشهاد الاول من المقال وذلك مالم تأخذ هوامش جديدة ..

ولا كل من صور صورة صار مصورا ، ولا كل من تعلم لغة يمكنه ان يدعى الالام بأدائها » ثم تفسر المجلة ذلك بأن هؤلاء المتطفلين لا رقيب عليهم ولا ناقد يتقدمهم . وكيف أنهم يلقون من الجمهور تعظيدا لأنه لم يصل بعد الى الدرجة التي تمكنه من معرفة حقيقتهم . ثم كيف ان المجلة ستتدارك هذه الأسباب ودرن محابة لأحد بل انها ستبين للمسيء اساءته وتشجع المحسن فى عمله وترشده الى مواطن الضعف ليستكملها .. « ولسنا نبغى من وراء ذلك أية منفعة مادية ولا نريد على عملنا جزاء ولا شكورا » .

.. ثم فصلت المجلة بعض الجوانب التطبيقية لهذه السياسة فقالت فى مقالها الافتتاحى المذكور انها ستعنى عناية خاصة بالمرح وتثقله نقدا بريئا من حيث التمثيل والموسيقى والتأليف والتعريب ، (وسننشر الشيء الكثير عن الفن العربى فى البلدان المختلفة وصور كبار الفنانين والأدباء هنا وهناك وشيئا عن ترجمة كل منهم .. وستطرق ابحاثا فنية شقيقة يهم الجمهور الاطلاع عليها . ثم قالت : « وانا لنفتح صدر مجلتنا رحيبا لكل من يريد الكتابة فيها » ..

٤ - ربط القارئ بالمجلة :

.. وكانت المجلة تحرص فى الواقع على ربط القارئ بها عن طريق الاشارة الى مواد الاعداد المقبلة حتى انها نشرت فى ورقة منفصلة بحجم نصف صفحة تقريبا فى العدد الأول (٢٧) عمودين . الأول خاص بمواد العدد الثانى واليسار خاص بمواد الاعداد المقبلة .

ثانيا - « التياترو » :

وصدر عددها الأول يوم الأحد ٥ اكتوبر ١٩٢٤ . كمجلة شهرية تساعد على رفع المسرح المصرى . وفى الغلاف الداخلى اضافت المجلة الى هذا الشعار كلمة شهرية « مصورة » .. وايضاح : « وهى ملك لكل ممثل ومجال لكل قلم يكتب عن المسرح منزها عن الاغراض » . وتقع فى ٣٢ صفحة (بخلاف صفحات الاغلفة ، وهى على ورق ابيض مصقول) بسعر ٢٠ مليما . ويرأس تحريرها محمد شكرى .

وكان الفلاف الثانى المقبول ايضا للمجلة تحتله صورة للخديوى اسماعيل وتعليقها « نحلّ جيد اول عدد من مجلّتنا » لتياترو « برسم مسلح مصر الكبير ومحبي مدنيّتها لمناسبة بنائه الاوبرا الملكية ولأنه اول من فكر فى اصلاح التياترو (٢٨) » .

واذا كانت مجلة « التمثيل » لم تنتظم اعدادها فمجلة «التياترو» لم تنتظم صفحاتها وهى على آية حال قد حاقت على معدلها العادى ثانية وهو ٣٢ صفحة . فصدرت فى العدد الثانى مثلا (٢٩) فى ٣٨ صفحة ، والعدد الرابع (٣٠) فى ٣٤ صفحة والخامس (٣١) فى ٣٦ صفحة ، والسابع والتاسع (٣٢) فى ٤٠ صفحة . ومن الطريف ان صفحة ٣٤ فى العدد ٤ ظهرت بيضاء تماما ومقسمة الى ٦ أقسام مربعة وواضح انها كانت مخصصة للاعلانات ولم ينشر فيها شيء .

١ - الأبواب والواد الأساسية ودلائها :

أما الأبواب والملاحم الثابتة فيمكن ابرازها من واقع الاعداد الأولى للمجلة فيما يلى (٣٣) :

- المقال الانتاحى .
- دراسات عامة لشخصيات وموضوعات مسرحية .
- متفرقات .
- مسابقات (عن مشاهير الرجال) .
- منتخبات الموسيقى .
- رواية أو قصة (نشر فى العدد الأول مثلا نص مسرحى باسم رواية زباين جهنم) .

(٢٨) وفى نفس الوقت نشرت المجلة فى الصفحة الأولى التى كانت تمثل غلافنا اثر منورة جيزة «طاحنيا» الجلالة فؤاد الأول ملك مصر والسودان .

- (٢٩) التياترو - عدد ٢ - نوفمبر ١٩٢٤ .
- (٣٠) التياترو - عدد ٤ - يناير ١٩٢٥ .
- (٣١) التياترو - عدد ٥ - فبراير ١٩٢٥ .
- (٣٢) التياترو - عدد ٧ - ابريل ١٩٢٥ وعدد ٦ يونيو ١٩٢٥ .
- (٣٣) التياترو - عدد ١ - ٥ اكتوبر ١٩٢٤ .

وتضمن العدد الثانى من الأبواب الجديدة :

– صحائف الادب المسرحى (باب شهرى) .

– الحركة التمثيلية فى شهر .. – وصحيفة الكاريكاتير (٣٤)

ومنذ البداية نلمس اهتمام المجلة بالروح الجماعى فى العمل وبالدراسات الجماعية والفهرسية والتوصيفية . فهى توقع المقالات بأسماء رمزية مثلا .. ففى مقال : « التمثيل وتربية الشعب السياسية، حقائق تاريخية عصرية ذات اثر واقع » تقرا توقيع ابو الأذهان (٣٥) هذا وان ذكرت مجلة المسرح (٣٦) فى اعلان لها عن صدور مجلة التياترو ان محررها هو محمد عبدالمجيد حلمى وصاحبها ومديرها – كما ذكرنا – هو محمد شكرى .

وجدير بالذكر ان المجلة اولت النشر الموسيقى عناية خاصة وكانت تنشر اللحن بنصه ويتوزعه على النوتة بل انها اعتذرت للقراء عن تأخر قطعة الموسيقى المعتادة لأمر طرا على كاتب النوتة وموعدا فى العدد القادم (٣٧) .

٢ – تحليل مضمون المقال الافتتاحى :

اما السياسة التى رسمتها المجلة لنفسها فى مقالها الافتتاحى فتمثلت فى كلمتين (٣٨) الأولى :

« (١) الى الشعب المصرى :

هى عبارة عن نداء « الى الشعب المصرى » بامضاء « قلم التحرير » ويشير فيه الى المجلة « كثمرة جهادهم فى خدمة التمثيل سنوات عديدة لا توانيها من الصعاب فى سبيل اعلاء شأن الفن » وكيف ان هدف المجلة بلوغ المسرح المصرى الدرجة التى يجب ان يكون عليها .

(٣٤) التياترو – عدد ٢ – نوفمبر ١٩٢٤ .

(٣٥) التياترو – عدد ١ – اكتوبر ١٩٢٤ من ٨ و ٩ .

(٣٦) المسرح – عدد ١ – ٩ نوفمبر ١٩٢٥ – من ٣١ وصاحبها ورئيس تحريرها

هو محمد عبد المجيد حلمى -

(٣٧) التياترو – عدد ٥ – فبراير ١٩٢٥ – من ٢٨ .

(٣٨) التياترو – عدد ١ – ٥ اكتوبر ١٩٢٤ .

« كمدرسة للشعب يتلقى فيها الشعب ما يرفع مستواه الأخلاقي ويجعل الأمة نى مقدمة الأمم .. » وأن أملنا لعظيم فى تعضيد هذه المجلة من جانب الشعب الذى انشئت من أجله .

رواضح أن كلمة الشعب ترددت أكثر من مرة وبثقة كبيرة تؤكد طابع الجو السياسى والاجتماعى الطموح آنذاك .

(ب) الافتتاحية الأساسية ومبادئها الفنية والصحفية :

اما الكلمة الثانية بعنوان : « كلمة الافتتاح » وفيها تلوم المجلة الخمول الذى حل بأبناء هذا الوطن ، واضاعتهم وقتهم فى اللذة وما الى اللذة من طرق ووسائل . وان كان هذا لم يمنع نقرا من ابنائها للاخذ بناصية العلوم والفنون وكيف اننا احوج ما يكون الى معالجة موضوع التمثيل « ذلك الفن الذى وصلنا - كما وصلنا بكل شيء مسخنه - الى حد أن جعلناه فى وقت - وليس بعيدا - صنعة ترمى بها محترفيه وعارا يلحق بالمتغفلين به ، وأول خطوة فى سبيل الفساد لسهولته » ثم تشير المجلة الى بدء نهضتنا الفنية وتعاون الأمة والحكومة للاخذ بذلك الفن . وتختتم كلمتها باستنفار الأفراد كأنهم فى بداية حرب مقدسة قائلة : فالى الامام ايها المجاهدون فى سبيل اعلاء الفن .

ثالثا : « المسرح » :

وصدر العدد الاول منها فى يوم الاثنين ٩ نوفمبر ١٩٢٥ ، كمجلة فنية مصورة تصدر مرة كل اسبوع وتقع أسبابا فى ٢٦ صفحة بثمن ١٠ مليمات ، فى ورق ابيض مصقول كوشيه بصورة غلاف تغطى الصفحة كلها لنجم من النجوم أو كوكب فى عالم المسرح (٣٩) لصاحبها ورئيس تحريرها محمد عبد المجيد حلمى .

ويلاحظ إن الأخطاء المطبعية كانت لا تخلو منها مجلة آنذاك ، فحدثت مثلا أخطاء فى ترقيم « المسرح » فتحتسب صفحة ٤ على أنها ص ٦ ، وبدا تدارك هذا فى العدد ٢٠ فيما بعد (٤٠) . كما اختلف عدد الصفحات من عدد الى آخر لاضافة بعض الاعلانات فتصدر فى ٢٨ أو ٣٠ أو ٣٢ صفحة مثلا ..

(٣٩) الغلاف الأول للعدد الأول غير موجود فى مجلدات دار الكتب القومية -

(٤٠) المسرح - عدد ٢٠ ٢٩ مارس ١٩٢٦ .

١ - الأبواب والمواد الأساسية ودلالاتها :

وقد حددت المسرح أبوابها ومعالمها الأساسية بصفة عامة فيما يلي ١/٤٠ :

- على مسرح الفن .
- خلف الستار .
- أمام الستار .
- المسارح في الخارج .
- للذكرى (شخصيات فنية في تاريخ الفن) .
- فكاهات مسرحية .
- موضوع موسيقى أو لحن مدون بالنوتة .
- المسرح في أسبوع .
- قصة الأسبوع .
- .. ومع التعديل في بعض الصفحات وفق توضيب المجلة استمرت نفس الأبواب الثابتة مع تحديد مسميات لبعض المواد المطلقة فنشرت مثلاً سير «عظماء الموسيقيين» (٤١) وبلات ب «لودفيج فان بتهوفن»^{١٠} ثم « مذكرات ممثلة » وكانت لأحدى الممثلات الشهيرات بمسرح كبير في العاصمة ، كما تقول المجلة (٤٢) .

٢ - تحليل مضمون المقال الافتتاحي :

وفي المقال الافتتاحي لمجلة المسرح نقرا كلمتين الأولى بعنوان « سبيلي » لحمد عبد المجيد حلمي (٤٣) والثانية، بعنوان : « كلمة هادئة .. كيف صدرت مجلة المسرح (٤٤) » لمدير الجريدة جمال الدين حافظ عرض :

-
- ١/٤٠) المسرح عدد ١ - ٩ نوفمبر ١٩٢٥ .
 - (٤١) المسرح - عدد ٢ - ١٦ نوفمبر ١٩٢٥ .
 - (٤٢) المسرح - نفس العدد السابق .
 - (٤٣) المسرح - عدد ١ - ٩ نوفمبر ١٩٢٥ .
 - (٤٤) المسرح - نفس العدد السابق .

(١٦) الجهاد الفنى عند عبد المجيد حلمى :

ولأول وهلة فى كلمة « سبلى » لحلمى نشعر بأن الدعوة الى الصحافة الفنية باتت وكأنها دعوة الى الجهاد المقدس عموما فيصفها بأنها « سلاح ماض من أسلحة الجهاد الفنى » وفى سبيل الفن ورقه ما قاسينا وما عانينا .. ثم يخاطب سادته القراء بأنه ضعيف بنفسه . قوى بهم « لا اعدكم شيئا ولا استجديكم شيئا وكفى بعملنا وعدا وكيفا فان طاب لكم عملنا فشجعونا وان رايتم نقصا فاهدونا » .

(ب) مفهوم الصحافة المسرحية المتخصصة كما يراه جمال الدين عوض :

اما مدير الجريدة فيشرح من البداية الغاية التى من اجلها صدرت المجلة ومدى الحاجة الى الصحافة المسرحية المتخصصة ، لخطورة المسرح من جهة ولأن هناك من الأمور الفنية مالا نستطيع ان نشير اليها فى جريدة يومية كبيرة « فى الوقت الذى يقل فيه الاهتمام الجاد بالمسرح وكثرة الجلات التى تدعى الصحافة الفنية كقبة أمام الأعمال الجادة » ثم كيف ان محمد عبد المجيد حلمى الذى كان يكتب عن المسرح فى كوكب الشرق و « خيال الظل » قد تحمس للفكرة حتى انه رفض إصدارها فى البداية فى ٢٤ صفحة - كما اقترح عوض ، ثم تزداد الى ٣٢ صفحة بل تبدأ فى ٣٢ وتزداد الى ٤٠ صفحة .

.. ومن الملاحظ ان مدير الجريدة ذكر فى تحديد سياسة تحرير المجلة انه « لن يقصرها على التمثيل والممثلين » و « انما ستعالج ابوابا أخرى فى الادب والاجتماع والرياضة وغيرها مما يهم الجمهور المصرى » . وواقع الأمر يقول ان المجلة اقتضت على المسرح أساسا من الناحية الفنية والأدبية . أما خطة المجلة فقد حددها عبد المجيد حلمى - كما ذكر عوض فى مقاله - فى جملتين : « أنتزع رحمتك .. واستعمل حكمتك » ثم يؤكد مدير الجريدة ضرورة التعاون بين صحف ومجلات الدار أو الكتلة الصحفية الواحدة فيقول : « وستتخذ من « كوكب الشرق » و « خيال الظل » و « المسرح » عدة لاستعملها لأغراضنا ولا مآربنا ، وانما سنستعملها فى سبيل الفن ..

٣ - افتتاحية العدد الثانى .. وصدى صدور مجلة المسرح :

.. وكان من تقليد بعض الصحف والمجلات آنذاك كتابة الافتتاحيات فى العدد الثانى للصحيفة يعلقون فيه على ردود فعل إصدار العدد الأول ورسائل القراء وتعديل بعض المسارات أو تأكيدها .

وكان مقال « المسرح » من هذا النوع بعنوان « اعتذار » (٤٥) لمحمد عبد المجيد حلمي يعتذر فيه عن الاسراع في الاعلان عن صدور مجلة « المسرح » قبل تجهيز المواد ، تماما ولذلك صدر العدد الأول في يومين بصورة لم ترق لحلمي ذاته لما فيه من نقص وقصور ومع ذلك كان عزاؤه ان نفذ العدد الذي طبع منها في ثاني يوم صدورها

٤ - مطالبة القراء بتخصيص المجلة للمسرح :

.. ومن الجدير بالذكر ، أن رسائل القراء تعليقا على العدد الأول - وكما يذكر حلمي نفسه - كانت تحمل اعتراضا رآه حلمي وجيها وتنبه اليه من نفسه كما يقول وهذا الاعراض هو التنوع في أبواب المجلة وعدم تخصيصها للمسرح وكان رد حلمي « انه من المقرر في برنامجنا أن تكون المجلة غير قاصرة على المسرح فقط بدليل ما ورد في كلمة زميلي جمال الدين في العدد الأول - كما ذكرنا ثم يعتذر عن عدم نشر كافة رسائل القراء « ولعل القراء يجدون في هذا الصدد ما يرضيهم » (*) ..

٥ - الافتتاحية السنوية .. وكشف حساب المسرح السنوي :

وكان من بين التقاليد الصحفية التي حفظت لنا أيضا السيرة الصحفية في هذا العصر المقال الافتتاحي السنوي الذي تحرص فيه المجلة على تقديم كشف حسابها الاجمالي الى القراء .

وتحت عنوان « مجلة المسرح » تعلن المجلة ان بهذا العدد (٤٦) تنتهي السنة الأولى من مجلة المسرح بعد هذا الجهاد الطويل (*) ويرى القراء ان سنة المجلة بلغت ٤٦ عددا فقط ، لأنها كانت تصدر نصف

(٤٥) المسرح - عدد ٢ - ١٦ نوفمبر ١٩٢٥ .

(*) سنتحدث عن مدى حرية التصرف لدى المجلة للتخصيص في نشر المادة المتنوعة وما هي نوعيات هذه المادة ذاتها ، والظروف التي تدعو لها وعلاقتها بالمادة المتخصصة والحد الذي تفقد به المجلة ، صفة التخصص في الفصل الخامس من هذه الدراسة عند الحديث عن الصحافة الفنية العامة .

(٤٦) المسرح - عدد ٤٦ - ٨ نوفمبر ١٩٢٦ .

(*) يذكر محمد عبد المجيد حلمي في مقاله : سبيل في عدد ٤٧ من المسرح مقدما هيئة تحرير المجلة أن جورج طغوس كان أكثر الناس تشجيعا له على اتمام مجلة المسرح وأن سعيد عيبد كان له أسلوبه في التشجيع ملؤه تشييط الزيمة ..

شهرية في فصل الصيف وتحتجب في العيدين . وتذكر المجلة أن القراء سيرون في العدد ٤٧ الذي سيصدر في الأسبوع التالي «مجهودا لا نتحدث عنه ، حتى يروا باعينهم . ذلك خير وأولى » .

غير أننا لا نجد في هذا العدد الموعد مثل هذا التغير الكبير الذي وعدت به المجلة . والتغير الذي لمسناه يتصل بالغلاف فقط، إذ أصبح ملونا بـ ٣ ألوان . وبدا كلوحة رسمها فنان رسام وليس صورة فوتوغرافية (٤٧) .

٦ - بعض المضار غير المتوقعة لزيادة التوزيع :

ثم يحدث شبه انتكاس تعود به المجلة الى نظامها القديم عندما يكتب محمد عبدالمجيد حلمي شارحا الأسباب في مقال من الموم « (٤٨) وذلك بالنسبة للعدل عن غلاف الألوان . أما السبب فيبدو مدحا في صورة قدح عندما نجد أن سيد أفندي البشلاوي صاحب المطبعة قال أنه من الصعب جدا أن نطبع عشرين ألفا على الحجر « مشبرا الى ضخامة رقم التوزيع الذي يبدو سابقا لزمانه كما نرى . وقال « ان الحل الأمثل هو النظام القديم . حتى تصبح لدينا مطابع مستعدة كاملة العدد لادخال نوع آخر من الطباعة في مصر » .

٧ - طبيعة جو الصحافة الفنية الذي احاط بمجلة المسرح :

وتحدثنا الأعداد الأولى « للمسرح » عن بحثها الذي لم يستقى بعد عن تحديد ملامحها وعلاقاتها فيذكر عبد المجيد حلمي في مقال « نحن والزملاء » (١/٤٨) كيف امتدت الصحافة الأسبوعية وتشعبت في هذه الأيام حتى أصبح يخطئها العدد والحصص على أنها والحمد لله صحافة كلها شتامة سبابة .

« وتمسك أول عدد من كل صحيفة تصدر ، فتجد فيه حملة شديدة على « المسرح » وصاحب المسرح في المقدمة . ثم بعد ذلك تشيع عام على جميع المجلات والكتاب والنقاد في كل هذه الصحف .

(٤٧) الغلاف المذكور يحمل صورة الألسة ليزا المثلة بفرقة الريحاني ولا يحمل غير كلمة المسرح فقط على أقصى اليسار ، ويقع في ٣٤ صفحة فقط . انظر المسرح - عدد ٤٧ - الاثنين ١٥ نوفمبر ١٩٢٦ .

(٤٨) المسرح - عدد ٤٨ - ٢٢ نوفمبر ١٩٢٦ .

(١/٤٨) المسرح - عدد ٥١ - ١٣ ديسمبر ١٩٢٦ .

ثم يختط محرر الصحيفة الجديدة لنفسه طريقا يسميه طريق الانصاف والبعد عن الشخصيات . ويستطرد عبد المجيد حلمي كاشفا عن بعض من تقاليد الزمالة الصحفية في عصره فيذكر انه « لا يمر الاسبوع الاول او الثاني حتى تجد خطة الصحيفة الرشيدة قد انقلبت واصبحت احط مما كان يشكو منها محررها ، وانغمست في الدنس الى ابعد القرارات وهى تشعر او لا تشعر . ثم يطلق الكاتب على ذلك ساخرا « وعلى هذا فمجلة المسرح مصدر تموين معظم مجلات البلد » .

٨ - موقف القراء .. والمسرح من تجديد سياسة التحرير :

على ان رسائل القراء عادت تطالب « بالتجديد » كما كشف لنا حلمي فى مقاله « ماذا اصنع » (٤٩) قائلا : « هل فكروا هم ما هو هذا الشيء الجديد الذى يطلبونه ؟ لا .. ولكنهم يتحدثون فقط .. وانا .. هل قصرت فى ابتكار كل جديد لم تسبق اليه المجلات الأخرى » ثم يخاطبهم . وبعد فان كان عندكم اقتراح فاعرضوه « ثم يتحدث الكاتب عن ان المجلة صدرت وقفا على الفن لا تتعداه « وان ذلك كان مثارا للوم البعض لأن الفن فى اعتقادهم لم يكن يستحق أن تصدر باسمه صحيفة كاملة هي اكبر صحيفة فى البلد » ويذكر انهم عادوا ليقترحوا عليه تنويع الأبواب وتخصيص القسم الأخير للبحث فى شئون المسرح . ثم يؤكد لهم ساخرا بقوله : « اما اليوم فقد امتلأ البلد مجلات كلها خاصة بالفن وأهل الفن وانطاع الفن » ؟

وواضح ان القراء يريدون التنوع الصحفى على حساب المادة المسرحية المتخصصة . على أن التنوع الذى لمسناه - كما سنرى - التجا أخيرا الى الفرعيات والفضائح . وباتت المنافسة جريا وراء مجرد البقاء وليس من أجل الهدف الذى تخصصت فيه المجلة ، وأخيرا يدعو الكاتب القراء الى استقصاء حول المواد أو الأبواب التى يجب حذفها أو إبقاؤها ويعد بأنه خاضع لرأى الأغلبية .

رابعا : « الممثل » :

وصدر العدد الأول من الممثل فى يوم الخميس ٢٨ أكتوبر ١٩٢٦ لصاحبها ومديرها على حسن الشيخ، دون إشارة الى شعار خاص بها. وتقع فى ١٦ صفحة وثمنها ٥ مليمات فقط . وتتميز غلافها الأول

(٤٩) المسرح - عدد ٥١ - ١٣ ديسمبر ١٩٢٦ -

يحتوائه على صورة كبيرة لأحد نجوم المسرح والتمثيل اما غلافها الداخلي فيحتوى فى رأسه على التعريف الكامل بالمجلة ومقالها الافتتاحى .

١ - امتيازات صحيفة خاصة بالممثلين :

وواضح ان المجلة اخذت جانب « الممثل » قبل قراءة مادتها كما يبدو ذلك فى تحديد الاشتراك السنوى لها بـ ٦٠ قرشا للجمهور . اما للممثلين فالاشتراك السنوى ٤ قروش فقط . . فهى أشبه بمجلة شبه مجانية خاصة بالممثلين فعلا . وربما كانت المجلة تعنى بذلك ضرورة اطلاع المختصين من الممثلين على موادها وهو ما يشتم منه انهم لم يكونوا يحتفون بقراءة المجلات الفنية او انها تعنى اطلاعهم على ما يرد اليهم اعتبارهم بعد ان كثرت حلقات القيل والقال حولهم — كما سنرى .

٢ - الأبواب واللامح الأساسية ودلالاتها :

واذا استعرضنا مواد المجلة وملامحها الأساسية ، كما نصت عليه فى كلمة بعنوان بروجرام المجلة (٥٠) نجدها تعلن انها لن تكون قاصرة على الفن والتمثيل وسنستخدم بها الممثل . ونشيد فيها بالفن . ولكننا نريدها فوق ذلك سلوى فى اوقات راحته وفراغة وصاحب العمل — تقصد الممثل — يكره أن تحدثه دائما عن عمله . هو يريد أن يروح من نفسه شئ آخر ، وفى الوقت نفسه هناك اناس لا يشتركون معنا فى حب الفن والتمثيل بل أكثر من هذا هناك من لا يعترفون كلية بفننا المحبوب . ولذا فستحاول هذه المجلة أن تطرق كل موضوع نرى أن فى طريقه تسلية او فائدة للممثل ولعامة الجمهور على حد السواء . . « ثم تأمل المجلة بعد ذلك أن تكون حلقة اتصال بين الممثل والجمهور وانها ترحب بكل اقتراح أو انتقاد ، لأن الكمال شئ تركه آدم وراءه فى الجنة (٥١) » .

(٥٠) الممثل — العدد الأول — ٢٨ أكتوبر ١٩٣٦ — المجلد الأول — ص ٢ .

(٥١) لم تميز «الممثل» بوجود باب ثابت دائما ، بل نشرت نوعيات معينة من المواد الصحفية . ومن ملامحها «فى عباد الدين» (العدد ٢ — ص ١٢) « المثلوث والمربون من الممثلين » (العدد الأول — ص ٧ و ١٣) .

٣ - تحليل مضمون المقال الافتتاحي :

وفي المقال الافتتاح الأول للمثل ، تدين المجلة النقد المسرحي على غير الأساس العلمي ، وكيف أصبح موضحة صحفية . فتذكر تحت عنوان « مقدمة » (٥٢) « هذه مجلة المثل . صحيفة الدفاع عن المثل . تدفع عنه ما يأخذه به الناس ظلما » ولكن المجلة تنفي أنها ستجابه أو تداجيه وإنما قامت بعد أن تورط أصحاب الصحف والمجلات في مهاجمته ، على حين يقف المسكين مكتوف الأيدي « ثم تذكر أن النقد قد تحول الى سباب وشتائم دون الحرص على ذكر الحسنات بجانب السيئات .

(أ) اسلوب معالجة الحياة الخاصة للممثلين :

ثم تنبه « الممثل » الى ضرورة تجنب الصحافة الفنية الخوض في حياة الفنانين الخاصة ، أساسا ، لأن النقد أساسا هو « الفصل بين الفث والشمين » والأخذ برفق بيد الممثل ان ضل وأن الممثل حرق ان يتصرف بحياته كما يريد - مثله مثل سائر الناس . ثم تعلن المجلة ان الزعم بأن حياة الفنان ملك للجمهور زعم باطل .

وتعرض « الممثل » لدساتير الصحافة الفنية في الخارج فتذكر انه لا يحدث في أوروبا ان تعرض الصحافة للفنانين بالفاظ جارحة وذلك اذا كنا نحاول التشبه بأوروبا . والا ، فأرنا صحيفة واحدة فيها - كما تذكر المجلة - تقول عن ممثلة « انها جرحت جرحا لا شفاء منه !! ادر لى موضع العفة منك أضربك فيه » .

(ب) علاقة الممثل بالناقد :

ثم تعلن المجلة انها ستكون اكثر قسوة على الممثل . ولكن لن تجرح مواطنه واخيرا تحاول المجلة أن تصل الممثل بالناقد فتذكر انهما صنواؤا لا يفترقان وكلاهما لا غنى لأسرة الفن عنه . وتشيد بأن دور النقد الفني في مصر - على أية حال - لا يمكن تخطيه وتحاول تلمس الأعذار لهفوات النقاد بأنه « ربما كان تفانيكم في الرغبة في التهوض بالمرح ما جعلكم تتعجلون ولا تفكرون وأن «الممثل» لا تحمل ضفيئة لهم وتدعو الى نسيان الماضي وفتح صفحة جديدة .

(٥٢) المثل - العدد الأول - ٢٨ أكتوبر ١٩٦٦ - المجلد الأول - ص ١ -

خامسا : « ايزيس » :

وصدر عددها الأول في يوم الخميس ١٣ يناير سنة ١٩٢٧ !
كصحيفة « مسرحية أسبوعية » صاحب امتيازها المسئول عبد الباقي
لاشين وتقع في ٤ صفحات وباشتراك سنوى قدره مائة قرش (*) .

١ - الأبواب والمواد الأساسية ودلالاتها :

وواضح أن حجم هذه الصحيفة لم يمكنها من بلوغ المطلوب منها
كصحيفة فنية فلم تتميز بأبواب ثابتة بل ضمت مقالات متفرقة (٥٣) .

٢ - تطيل مضمون المقال الافتتاحي :

وفى المقال الافتتاحي « لايزيس » الاسبوعية المسرحية نقرا
كلمتين ، الأولى - وهى ما تعنيها - بعنوان « مقدمة » (٥٤) تدعو
الصحيفة الى قول عمر بن الخطاب « من رأى منكم اعوجاجا منى
فليقومه » وانها ستكون ميدانا واسعا للجميع من التمثيل الى الآداب
والعلوم وكيف ان ايزيس اله الجمال فى العصر الذهبى أصبحت رمز
الفنون فى القرن العشرين .

ثم تشرح للقراء كيف صدرت « ايزيس » فى ثوب قصير ، بعد
ان كنتم تترقبونها لتروا ما تتجمل به ، وتشير الى أن السبب يرجع
الى ارهاصات الأزمة الاقتصادية العالمية وكساد الحالة المالية فى مصر
وكيف ان النية كانت متجهة الى اصدارها « مسرحية يومية » وليست
أسبوعية - كما صدرت (٥٥) .

(*) يلاحظ أنه ابتداء من الخميس ٤ أغسطس ١٩٢٧ . نقرا اصدارا جديدا
للصحيفة باسم رئيس التحرير توفيق عاكف فقط (الحائر على درجة أستاذ فى التربية
والتعليم من لندن) مع اغراض تخصص الصحيفة الفنى لتصبح أسبوعية جامعة . كما
اتخذ الإصدار الجديد صفة المدد الأول ويصدر منه عندئذ . ثم تعود الصحيفة الى صاحبها
ومحررها الأول عبد الباقي حسن لاشين دون اللامح الى تخصص من أى نوع مهتمه ببعض
المواد المسرحية . وإن كانت قد عادت فى المدد الخامس ١٧ نوفمبر ١٩٢٧ الى صفة
الأسبوعية الجامعة باسم توفيق عاكف مرة أخرى (وكان يعمل ناظرا لمدرسة طلعت حرب
الثانوية سابقا) .

(٥٣) من ذلك مقال « بين الماضى والحاضر » ويشرح دقائق أسرار حياة « روز اليوسف »
التي لا تحب أن تشرها على ذلك على لسان من ليسوا من أسدائها - كما تقول المجلة
و « أخبار وحوادث » المسرح . انظر المدد الأول من المجلة ١٣ يناير ٢٧ .
(٥٤) ايزيس - المدد الأول ١٣ يناير ١٩٢٧ .
(٥٥) ايزيس - نفس المدد السابق .

سادسا : « الستار » :

وصدر عددها الأول يوم الاثنين ٣ أكتوبر عام ١٩٢٧ كمجلة فنية مصورة أسبوعية بثمن ١٠ مليمات وتقع في ٣٢ صفحة (٥٦) لصاحبها ومديرها جمال الدين حافظ عوض ويحررها حبيب جاماني .

١ - الأبواب والمواد الأساسية ودلالاتها :

وقد حرصت المجلة على ارتباطها بملامح وأبواب ثابتة من البداية فقدمت في عددها الأول : « بين المسارح » (من أسبوع لأسبوع) (باب اخبارى وقفشات وطرائف فنية) .

- « المسارح في الخارج » (وأول مقالاته عن « فرحان جيمييه ») *
- « المسرح في أسبوع » (عن المسرح المصرى وحوادثه وانتقاداته بأسلوب اخبارى) .
- « مسرح الحياة » (كان يكتبه حبيب جاماني ، وتحدث عن سرقة الأعمال الأدبية في الوسط الفنى) .
- « ما رأيت وسمعت » (اخبار ونوادر من الداخل والخارج . وعن الممثلين مثل القرداص وابيض) .
- « مسرح الأفلام » (وتقدم المجلة هذا الباب بقولها : « فتحنا هذا الباب مسرحا لأقلام الأدباء والكتاب والممثلين والممثلات للمناقشة والمجادلة في هدوء وادب » واشترطت المجلة توقيع كل رسالة باسم صاحبها لعدم مسئولية قلم التحرير عما يكتب) .
- .. هذا الى جانب مقالات متفرقة سواء في الفن او في غير الفن مثل مقال « تونس والصحافة المصرية » عن رحلة فرقة رمسيس الى تونس وحفاوة استقبالها .. .
- .. كما حرصت « الستار » على نشر القصص والروايات السلسلة بعامة . وكانت تكتب ملخصا لموضوع الرواية تحت العنوان ..

(٥٦) ظهر العددان ، الأول والثاني في ٢٦ صفحة فقط .

(*) Rimman Gemier مجلد شباب المسرح الفرنسى .

.. وفي نفس الوقت حرصت المجلة على ان تشير الى اهم
موضوعات الاعداد المقبلة .

٢ - تحليل مضمون المقال الافتتاحي :

(ا) تطهير المسرح :

اما عن برنامج المجلة كما التزمت به في مقالها الافتتاحي بعنوان
« خطتنا » (٥٧) لحبيب جاماتي فهو « السير مع الحقيقة ايا كانت »
واينما كانت « وعدم التشجيع لاحد بلا تهديد او تزلف وتطهير المسرح من
الشوائب والادران الفاسدة » وتشجيع من يستحق التشجيع وانتقاد
من يدعو عمله الى الانتقاد وها نحن رفعنا الستار » .

(ب) من « المسرح الى الستار » :

ويكتب في نفس العدد الأول ، جمال الدين حافظ عوض افتتاحية
ثانية بعنوان كلمة هادئة كيف صدرت الستار « مشيراً الى اصدار
مجلة المسرح باسم جديد بعد وفاة محمد عبد المجيد حلمي وهو
« الستار » وكيف ثبتت مجلة المسرح في حقل الصحافة المسرحية
وكيف وضع عوض خبرة الصحافة الفنية الأجنبية - كما عاشها
اثناء اقامته في باريس- في مجلة الستار . ومرة أخرى يشير عوض الى
انه سيضمن المجلة ابواباً في الأدب والاجتماع والرياضة مثيراً مسألةمدى
امكانية التنوع في الصحافة المتخصصة . - كما المحنا اليها من قبل
عند الحديث عن مجلة المسرح - ومقدما هيئة تحرير المجلة (٥٨) .

١ - « الستار » .. والنقد الهجومي :

ثم يؤكد الكاتب هنا تبرير الهجوم على أساس وجود خطأ فني
وان المقصود ليس المساس بالأشخاص أو نقث سموم الحزازات
والأحقاد . وان اسلم طريقة لتفادي النقد اللاذع أن يتفادى الفنانون
الوقوع في أخطائهم .

(٥٧) الستار - العدد الأول - ٣ أكتوبر ١٩٢٧ .

(٥٨) ويشير هنا الى حبيب جاماتي - والأدياء الدكتور محمود بك خيرت والدكتور
أسمد لطفى والشاعر رامي والدكتور سعيد عبده والاستاذ عبد الرحمن قراعة والاستاذ
أحمد علام والاستاذ محمود كامل .

٢ - « الستار » والجمهور :

وتتشر المجلة كلمة خاصة بامضاء الستار بعنوان « شكرا » الى الجمهور الذى لم يخيب ظننا وإقيل على « الستار » اقباله على كل ما هو حسن مفيد « وختمتها قائلة : اذا اخطانا فى رفع « الستار » او فى ارخائه فليكم ان تصفروا لنا كما تفعلون فى دور ، التمثيل » .

سابعاً - « الناقد » *

وصدر العدد الأول منها يوم الاثنين ٣ اكتوبر ١٩٢٧ . كمجلة فنية مصورة ، صاحب امتيازها المسئول محمد على حمام ، وترسل رسائل التحرير باسم الأستاذ حتى مرسى . وثمن المجلة ١٠ مليمات وتفع نى ٢٦ صفحة ومدير ادارتها الأستاذ:عبد الرحمن نصر .

١ - الأبواب والمواد الأساسية ودلائها :

اما اهم الملامح الأساسية للمجلة ومادتها فيمكن ان نظمئن الى استقرارها فيما يلى (٥٩) :

- « اخبار وحوادث » (طرائف واخبار من الوسط الفنى)
- « خواطر » (تتصل بالفن)
- « فكاهات » (ذات صلة بالجو الفنى من امثال طرائف الشيخ سيد درويش) ..
- « يريد المحرر » عن الانتقادات الفنية والمسرحية والتذوق الفنى أيضا)
- قصة الاسبوع (تأكيد للاهتمام بنشر الكتابات القصصية آنذاك) .. هذا الى جانب موضوعات عامة ذات صلة بالنقد المسرحى وتحليل المشكلات المسرحية .

٢ - تحليل مضمون المقال الافتتاحى :

(١) « المسرح » .. و « الناقد » .. بعد وفاة عبد المجيد حلمى :
على ان المقال الافتتاحى فى العدد الأول من الناقد واللى ازدوج مع اسم مجلة المسرح يوضح لنا هذا الالتباس فنقرأ بعنوان : « المسرح » ..

(٥٩) الناقد - عدد ٤ - ٢٤ اكتوبر ١٩٢٧ - ونفتقد مجرعة الناقد يدار الكتب
الاعداد الثلاثة الأولى - كما ينقص من اعداد السنة الأولى العدد ١ و ٢ و ٣ و ١١ ، ١٦ و ١٧ و ٢٦ .

والناقد « بقلم حنفى مرسى كيف تنازل محمد عبد المجيد حلمى صاحب المسرح عن امتياز المجلة ومسئوليته عنها ، لمرضه وان كاتب المقال ارسل هذا التنازل الذى حرره حلمى ووقعه الى وزارة الداخلية داخل خطاب مسجل واز قد حدث ان صدر عدد آخر من المسرح بعد ذلك بأسبوع ولم تمنع الداخلية فى صدوره بعد التنازل . ويذكر الكاتب ان الداخلية عادت وأعلنته بعدم إصدار المسرح بعد وفاة عبد المجيد حلمى « حتى يبت فى امر التنازل الذى أحيل الى قسم قضايا » وبعد ان احتجيت المجلة أسبوعا حدادا على وفاته .

... ثم يبدى الكاتب أسفه عندما يكتشف ان عشرات الطلبات قد قدمت الى ادارة المطبوعات. تطلب رخصة باسم « المسرح » . وان من بين مقدميها بعض اصدقاء « يعلمون علم اليقين انه لم ياتمن سوى على مجلته » وانهم يعرفون المساعى لدى الوزارة [١٠]

ثم يذكر حنفى مرسى أنه لما رأى الأمر سيطول بالداخلية وان الموسم التمثيلى قد ابتداء فقد عرض عليه صديقه محمد على حماد مجلته « الناقد » لتحل مؤقتا محل المسرح لحين التصريح لنا به .

ثم تشير الى أن « الناقد » و « المسرح » لا يفرقان الا فى الاسم - وان خطة الناقد هى نفس خطة المسرح « تنقية الوبوء فى الجوى المسرحى » .

الفصل الثاني

الصحافة السينمائية المتخصصة

١ - بين ازدهار الصحافة السينمائية والمسرحية ومقوماته :

وتكاد تكون نفس الفترة التالية لإعلان الحكم الدستوري في مصر بعد عام ١٩٢٤ ، هي نفس الفترة التي شاهدت تدفقا أوضح في إصدار الصحافة السينمائية المتخصصة :٠ على أنه إذا كنا سنقبل هذا بالنسبة للمسرح على أساس أن الحركة المسرحية لم يكتب لها أن تسير بنفس انطلاقها الأولى بل ووصلت إلى حد الانتكاس الذي دفع الحكومة إلى ضرورة انشاء « الفرقة القومية » عام ١٩٣٥ (٦٠) أقول إذا كنا سنقبل هذا - فإن الواضح في النقيض الآخر ، أن كل هذا الانتكاس ، كان لصالح السينما ، وأن طبيعة السينما كفن مستحدث في مصر وفي العالم كافة وتكنولوجيا سريعة التطور ، كان يعني أن تحظى باهتمام جماهيري أكبر . وبالتالي إلى اهتمام إعلامي أو صحافة سينمائية أعمق :
وبترجمة هذا التحليل إلى أرقام نجد أن المجلات السينمائية المتخصصة في الفترة من ١٩٢٤ إلى ١٩٣٠ ، بلغت ٤ مجلات (٦١) بالإضافة إلى مجلة الصور المتحركة التي توقفت عن الصدور عام ١٩٢٥ ، بعد حوالي سنتين من إصدارها . بل حدث أن صدرت أكثر من مجلة سينمائية متخصصة في عام واحد . كما حدث في عام ١٩٢٤ .

(٦٠) لنداء - للرجع السابق - ص ١٥٨ و ١٥٩ .

(٦١) من بينها مجلتان سينمائيتان مخصصتان سنتحدث عنهما في فصل الصحافة

الفنية الاقلية - فيما بعد -

وبينما كان لا يمر عام أو عامان فى هذه الفترة دون صدور مجلة جديدة سينمائية نجد أنه كان علينا أن ننتظر أكثر من ٣ سنوات مرة واحدة لنقرأ عن صدور مجلة جديدة أخرى عام ١٩٣٣ . وهى المجلة الوحيدة (وكان اسمها « السينما » - كما سنرى) التى صدرت فى الفترة من ١٩٣٠ حتى قرب نهاية الحرب العالمية الثانية ١٩٤٥ .

٢ - تداخل المؤثرات الوطنية والفنية والصحفية وأثره على الصحافة الفنية :-

ولعل هذا يذكرنا من جديد بمدى تداخل المؤثرات الوطنية والفنية والصحفية التى أسلفناها وانعكاساتها على تطور الصحافة الفنية ، حيث كانت فترة الانطلاق السياسى والصحفى والفنى ، فى أعقاب قيام مصر الدستورية عام ١٩٢٤ ، وهى فترة ازدهار الصحافة الفنية السينمائية . أو - وبصورة أدق - انتشارها . كما كانت فترة ازدهار وانتشار للصحافة الفنية المسرحية أيضا .

ومع اعتبار أن التكنولوجيا أو التقنيات المستحدثة فى فن السينما آنذاك كانت تقابلها تقنيات جديدة فى تكنولوجيات الاخراج المسرحى وحرفياته على يد عزيز عيد ووهي منذ قيام فرقة رمسيس . (٦٢) على أنه ربما كان توافر العناصر الفنية بدون توافر الاستقرار أو الجو السياسى المناسب فى آن واحد مما يقلل من قيمة العناصر الفنية والتقنية فى انتشار صحافة فنية متخصصة ، فالذى حدث قبل عام ١٩٣٠ أن العناصر الفنية كانت فى تقدم مستمر (٦٣) والذى حدث بعد عام ١٩٣٠ أن العناصر الفنية استمر تقدمها وخاصة عندما تأسست اكبر شركة عربية للأفلام باسم « ستوديو مصر » عام ١٩٣٤ ، ولكن الذى لم يحدث عقب عام ١٩٣٠ والفاء دستور ١٩٢٣ وبلوغ الأزمة

(٦٢) فاطمة اليوسف - المرجع السابق - انظر من ص ٦٨ الى ٨٣ .

(٦٣) وقد تمثل هذا فى نجاح فيلم «ليل» الصامت واستمرار عرشه ٦ أسابيع رغم بدايته المتواضعة . . وأيضاً فى البدء فى تخطيط سينمائى جاد على يد الأفراد . وكذلك فى انتاج وعبرى للفيلم العربى الناطق لأول مرة «ابن الذات» انظر صلاح ذمى فى «تطور صناعة الفيلم» - نشرة مكتب الدراسات المصرية - بلندن - عدد ٢٥ مايو - يونيو ١٩٤٦ - ص ٥٥ و ٥٦ - لنداون - المرجع السالف - تعليق المترجم - ص ٢٦٥ و ٢٦٦ .

الدستورية والسياسية الى طريق مسدود - كما سنرى - ان العنصر الوطنى والسياسى لم يحظ بنفسر اصلاته وصراعه المشروع كما كان فى اعقاب ١٩٢٤ . وهو ما انعكس بالتالى على تطور الحركة الصحفية وحرية الصحافة عموما . وذلك عندما تفتت الكيان الصحفى الى صحف حزبية (٦٤) لم تكن متشعبة لراى بقدر ما كانت متشعبة لحزب .

٣ - الأزمة الاقتصادية وانعكاساتها على الصحافة الفنية :

ومن جهة أخرى فانه اذا كان العامل الاقتصادى ذا تأثير واضح فى تطور الصحافة الفنية المتخصصة . فان الأزمة الاقتصادية لو قدر لها أن تحدث فى جو سياسى أكثر استقرارا لما كان لها مثل هذا التأثير الكبير الذى قد يتخيله البعض . لأن الاستقرار الوطنى والسياسى ، وبالتالى ، النفسى ، يمكن أن يخلق صحافة فنية ذات مواصفات مادية معينة تناسب ظروفها ولكنها تظل محتقظة بقيمتها وأهدافها الايدلوجية والفنية السامية .

٤ - انتعاش النشاط السينمائى .. واختفاء الصحافة السينمائية فى فترة الحرب :

وقد يشر لنا هذا : لماذا لم تقم صحف سينمائية متخصصة فى فترة الحرب من ١٩٣٩ الى ١٩٤٥ . رغم كثرة الانتاج السينمائى وجمهور دور الخيالة (٦٥) حيث ارتفع رواد السينما من ١٢ مليون عام ١٩٣٨ الى ٤٢ مليون عام ١٩٤٦ . ومع اعترافنا بمدى تأثير أزمة الورق ابان الحروب ومتاعب الاستيراد .. غير أن ذلك لا يبرر اختفاء نوعيات صحفية بأكملها انه قد يكون مبررا للدقتر ولكن ليس سببا للانقراض .. واذا كانت السينما كانتاج فيلمى تتعامل مع الجمهور . ثم كانت كانتاج صحفى تتعامل مع الجمهور ايضا . فالذى حدث أن السينما تغلبت « كمنتجين » على أزمة الافلام الخام . بل وزاد انتاج الافلام فعلا - كما بينا - بينما لم تغلب السينما « كصحفيين » على أزمة الورق والأزمات الأخرى لزيادة انتاج صحافة فنية ، سينمائية متخصصة ، بل لمجرد

(٦٤) ابراهيم امام - دراسات فى الفن الصحفى - مكتبة الانجلو المصرية - ١٩٧٢ -

ص ٢٣ -

(٦٥) -- Unesco — Press, Film and Radio, Vol. 3 -- 1949. p. 162.

المحافظة على معدلها ، أو حتى بقائها - اذن ، فالسينما ، كمنتج قد هأت نفسها لظروف الحرب - أيا كان تقديرنا لدورها في هذه الفترة. وكما سنرى - أما السينما كصحفيين - فقد عجزت عن تهيئة نفسها لظروف الحرب هذه . لأن الفرار من الميدان بذريعة المحافظة على الحياة والظفر بالسلامة لا يبرر الاتصاف بالهروب والجبن وعدم الاقتدار بالتالى . اذ ليس المهم من البداية أن نحصل على ما نريد بالصورة التى نريد . ولكن الأهم أن نستمر فى محاولة التوصل الى ما نريد . واعنى بذلك مرة أخرى أن الصحافة شئ قد يتعثر ولكنه يلزم ألا يندثر .

٥ - عودة الصحافة السينمائية . . بعد انتهاء الحرب مباشرة :

على اننا اذا تأملنا الصحافة الفنية المتخصصة فى فترة ما بعد الحرب . وحتى انتهاء فترة هذه الدراسة من ١٩٤٥ - ١٩٥٢ (نجلج انها قد عادت الى الظهور بعد قية طويلة وبمجرد الاحساس بالقشاع سحب الحرب فكانت أول صحيفة فنية متخصصة تصدر بعد الحرب هى « السينما » فى أول يناير ١٩٤٥ . ثم بعد ذلك بثلاث سنوات تقريبا تصدر مجلة أخرى باسم « سينما الشرق » (مجلة الفيلم) .

٦ - أثر اشتغال الحركة الوطنية بعد الحرب . . على الصحافة الفنية :

وقد نلاحظ هنا أن الصحافة المتخصصة قد عادت للظهور مع بداية اشتغال الحركة الوطنية الأصلية والبحث عن الكيان المصرى المستقل تماما بعد انتهاء ظروف الحرب ووعود الدول الكبرى لمصر فيها - كما سنرى فى الجزء الثانى من دراستنا - وبداية الربط الواضح بين تجنيد الفن لخدمة قضية البلاد السياسية والبحث عن مقومات فنية أصيلة غير تجارية بعيدا عن جشع أغنياء الحروب .

ونعرض الآن الى التطورات والملاحق الأساسية لهذه الصحافة السينمائية المتخصصة عموما .

أولا - الصور المتحركة :

رقد استمر صدورها حتى عند ٧٦ فى ٢١ مايو ١٩٤٥ . وكانت قد صدرت فى يوم الخميس ١٠ مايو ١٩٢٣ . كأول مجلة فنية سينمائية متخصصة وتصدر أسبوعيا لصاحبها ومديرها محمود محمد توفيق بشن ١٠ مليارات وتقع فى ٢٤ صفحة وقد سبق أن تعرضنا فى دراستنا عن

الصحافة الفنية من ١٧٦٨ الى عام ١٩٢٤ ، الى التطولات. والملاحم
الاساسية للصور المتحركة . والقضايا التي اثارها . (٦٦) .

١ - سنوات التبصر ٠٠ بعد عام ١٩٢٤ :

وكانت الصور المتحركة ، في الواقع تعمل من اجل البقاء في الفترة
التالية لعام ١٩٢٤ ، أكثر مما كانت تعمل من اجل الانتفاء والتجديد وان.
تميزت بالاستماتة في هذا البقاء وقد تغير اخراجها أكثر من مرة - كما
سنرى في الجزء الاخير من هذه الدراسة أما الجديد الذي أضافته الى
حملاتها والقضايا الفنية التي بدأتها في عصور ازدهارها فسنعرض اليه
في حينه عند الحديث عن موقف الصحافة الفنية من الحركة الوطنية
والفنية .

ثانيا : اولبيا السينما توغرافية :

وصدر عندها الأول يوم الخميس ١١ نوفمبر ١٩٢٦ كمجلة فنية.
أدبية مصورة أسبوعية لصاحبها حسن حسنى الشبراويني وتقع في
٢٠ صفحة بخلافها وبثمان ٥ مليمات .

١ - الأبواب والمواد الاساسية ودلالاتها :

- ومن أبوابها وملاحمها الاساسية كما يبدو منذ العدد الأول .
- « خواطر » (وكانت عن دعوة الى اقامة الفن السينمائي في مصر
كفن جميل) .
- « في عالم السينما » (وتعالج فيه نوعيات العمل السينمائي
وشخصياته وهو حلقة مسلسلة) .
- « صحيفة الادب » (وكانت تضم مقالا بعنوان : « معنى
السعادة ») .
- « صحيفة الفن » (وكان يعالج مثلا تاريخ المسرح ، ك مقال ، « في
عالم التمثيل ») .

(٦٦) انظر أحمد المغازي - «الصحافة الفنية في مصر» ٠٠ نشأتها وتطورها من
١٧٦٨ - ١٩٢٤ رسالة ماجستير في الآداب - ١٩٧٢ مخطوطة - ص ٣٨٩ الى ٤٢١ .

ومن المواد الصحفية الخفيفة التي تضمنتها أيضا :

« فكاهات - قصص الاسبوع - الرياضية العقلية » (٦٧) .

هذا وأن كانت المجلة قد أفردت بابا خاصا للالعاب الرياضية في
البدائية (٦٨) .

٢ - تحليل مضمون المقال الافتتاحي :

(أ) افتتاحية العدد الأول :

وقد حرصت المجلة على أن تشرح سياستها بوضوح في مقالها
الافتتاحي بعنوان « كلمة الافتتاح » (٦٩) بالنسبة لتسهيل ما غمض من
خصائص انقنوع والبحث عن الكوميديا والترفيه النظيف قائلة « باسم
كل شيء ناشئ رطب العود ، باسم كل طالب يدرس سر الوجود ، باسم
كل متعلم وعي فضل الاطلاع وشعر من القراءة بالانتفاع لفتح مجلتنا » .
وذلك الى جانب « البحث عن الافادة والاجادة والبعد عن المجاملات
المقرضة في الصحافة الفنية » .

(ب) - افتتاحية العدد الثاني :

١ - مفهوم التخصص ٠٠ وطبيعة الجو الصحفي الذي احاط
بالسينما توغرافيه :

على أن الصورة تكتمل في المقال الافتتاحي الذي تنشره المجلة في
عددتها الثاني بعنوان « كلمة » (٧٠) كاشفة عن صورة حية للجوء الصحفي
واحكامه في تلك الأيام عندما تقول بأن سوق الأدب في كساد - كما

(٦٧) وتضمن بها مادة مسلية أشبه بالكلمات المتقاطعة ومسابقات الالغاز .

(٦٨) وكان يحتوى على مقال عن الألعاب الرياضية وما فيها من آداب الاجتماع . وذلك
في اطار استمارة الصحافة المتخصصة لنوعيات صحفية في غير تخصصها . وقد بقي
مضمون الأبواب الثابتة كما هو غالبا وان تغيرت الأسماء - فظهر مثلا باب « ما على المسارح »
في العدد الثاني - ب ١ نوفمبر ١٩٢٦ كما ظهر باب « كلمات القراء » في عدد ٣ -
٢٥ نوفمبر ١٩٢٦ .

(٦٩) أوليا السينما توغرافية - عدد ١ - ١١ نوفمبر ١٩٢٦ .

(٧٠) أوليا السينما توغرافية - عدد ٢ - ١٨ نوفمبر ١٩٢٦ .

يقولون - « وان البلد ملآن بالجرائد والمجلات فليس على الانسان ان يغامر باصدار صحيفة فى مثل هذا الزمان . . » ثم يذكر ان القراء تهافتوا على قراءة العدد الأول يشغف وان كان أحد الأصدقاء قد عاب على المجلة « كثرة التبويب وتضارب المواضيع » ثم يرد الكاتب بأنه انما يريد خدمة الجميع وان تكون الصحيفة لكل الطبقات « فأودعتها الفن السينما فوتوغرافى لعشاق السينما ، والمرح لرواد التمثيل . وفكاهات للخلئى الذى يبنى التسلية والسرور ، والرياضة لشباب مصر الزاهر الذين يهيمون فى وديان الألعاب وقصص من الأدب العصرى ، تمد الناس بالعبر والذكرى فاذا هى مجلة الجميع ليقرأها الجميع .

٢ - انتقادات القراء : -

ثم يعلن المحرر انه قد قدر بعض نقد ورد اليه من القراء حق قدره . وانه لم ينزعج عندما تواردت الى مسامعه تعليقات البعض بأن مجلته هذه « جيداً لو استمرت » . ولكنها بنت عديدى أو ثلاثة - كما يجزمون بذلك . ثم يؤكد أنها ستستمر رانه لا يفتى من ورائها ربها ولكن هى خدمة صغيرة أردت القيام بها نحو وطنى العزيز ولأمتى الكريمة .

ثالثاً : « السينما » (فن السينما) (٧١)

وصدر عددها الأول يوم الأحد ١٥ أكتوبر عام ١٩٣٣ وتحريها وتصدرها جماعة التقاد السينمائيين كمجلة نصف شهرية لصاحب امتيازها حسن عبد الوهاب ويرأس تحريرها السيد حسن جمعة وتطلع فى ٤ صفحة (بما فيها ٤ صفحات اغلفة) وبثمان ١٠ مليمات .

١ - الأبواب والمواد الأساسية : -

ومن أهم ملامحها وأبوابها الأساسية عموماً (٧٢)

- « كوكب الأفلام الجديدة »

(وذكرت المجلة فى تقديمها لهذا الباب أنها ستنشر من كل عدد مجموعة من تراجم كواكب السينما الذين تعرض أفلامهم من خلال هذا

(٧١) وقد صدرت ابتداء من العدد الثانى باسم « فن السينما » - « فن السينما » .

عدد ٢ - ٢٩ أكتوبر ١٩٣٣ .

(٧٢) السينما - عدد ١ - ١٥ أكتوبر عام ١٩٣٣ .

الموسم وتعرضت المجلة فعلا للكواكب الذين « يشاهدهم الجمهور في الأسبوعين الأخيرين » .

ـ « مسابقة الأفلام المصرية »

(لاختيار أحسن شريط مصرى عرض فى الموسم السابق . وكانت تمنح ميدالية شرف ذهبية للشريط الذى ينال أكثر الأصوات . كما تنشر كروبونا خاصا فى المجلة يملؤه المتسابق) .

ـ « فى أدب الفيلم »

(مقالات عن أهم الأحداث والاختراعات و « التقنيات السينمائية فنشرت فعلا عن « الفيلم الملون » فى العدد الاول ونشرت عن « المونتاج » فى عددها الثانى الذى صدر باسم « فن السينما » - كما أسلفنا .

ـ وابتداء من العدد الثانى بدأت تنشر « بريد القراء » . وهذا إضافة الى عدد من التحقيقات السينمائية وملخصات الروايات والملاحظات الخفيفة عموما .

ـ « السينما فى مصر والتأرجح »

(تحليل سريع لأهم الاشرطة السينمائية فى صحيفة اخبارية) .

ـ « ماذا على اللوحة الفضية »

(باب نقدى لأهم الأفلام أو الاشرطة)

ـ « موضوع صفحة الوسط »

(ويقلب عليه الطابع المصور ، فهو بمثابة تحقيق مصور فعلا ، ويتميز بأنه مطبوع على ورق متميز عن ورق المجلة العادى واقرّب الى جودة ورق الفلاف ، ولعل طابع التحقيق المصور فى صفحتى الوسط يدين الى الصحافة الفنية من حيث نشأته وتطوره أساسيا . على أن تأثر الصحافة الفنية فى مصر بالصحافة الأجنبية الفنية (٧٣) يرجح أن

(٧٣) (انظر - أحمد النازى - الصحافة الفنية فى مصر - نشأتها وتطورها - ١٩٦٨ - ١٩٦٤) رسالة ماجستير - مخطوطة تحت الطبع (مكتبة جامعة القاهرة - ١٩٧٢) .

الفكرة منقولة أساسا من الصحافة الفنية الأجنبية عندما أخذت الصورة تحتل مكانها في فن التحرير الصحفي .

٢ - تحليل مضمون المقال الافتتاحي : -

وفي مقالها الافتتاحي الأول بعنوان : « وبعد ٠٠ » (٧٤) والذي وقعته باسم « جماعة النقاد السينمائيين » التي اتخذت لها شعارا مميزا دبجته بترجمة اسمها الى الانجليزية مرموزا اليه بالحروف الأولى

(أ) قصور الصحف السيارة عن تغطية الفن السينمائي : -

٠٠ وفي هذا المقال المذكور تشير المجلة الى تعطش الجمهور الى الفن السينمائي ٠٠ وعدم كفاية الصفحات الحالية في الصحافة لتغطية أحداثه وملاحظتها ٠ وكيف تدعو المجلة القارئ الى أن يشبع عطشه يتراءى فيها فقيها ما يعوض عليه هذا الانتظار الطويل الذي انتظره طوال هذه المدة الماضية التي كان يأمل أن يجد فيها «صحيفة سينمائية خالصة تسد النقص الموجود في الصحافة المصرية» ورغم ذلك تضيف المجلة : « ولسنا نزعم أن أبواب هذه الصحيفة قد اكتسبت ٠٠ ولسنا نزعم أننا استطعنا إصدار هذه الصحيفة كاملة ٠٠ بيد أننا اضطررنا الى تأخير بعض الموضوعات المهمة لضيق المجال ٠٠ والى ابتقاء بعض الابواب مغلقة دون أن تلجها انتظارا للأعداد القادمة ولرأى القراء ٠٠ » وذلك بما يؤكد حرص الصحافة الفنية آنذاك على الارتباط بالقارئ ٠٠ كما نراه في حرصها على نشر باب أسئلة القراء التي ترجو أن يرسلوها مختصرة وما يجب أن تطرقه المجلة من النواحي الجديدة الخاصة بالسينما .

(ب) من مواصفات الصحيفة الفنية المتخصصة : -

٠٠ وتمثل أهمية هذه الكلمة الافتتاحية في أنها تبدو تقنيا لمواصفات الصحافة الفنية المتخصصة والسليمة عندما تؤكد المجلة أنه « ليست الرغبة الى إصدار مجلة هي الدافع الى ظهورها » ٠٠ ثم يكشف عن هذه العيوب في مجال الصحافة الفنية التي دفعتها الى ذلك ، والتي تتضح في هذا الخلط الشنيع الذي تأبى بعض الصحف والمجلات الا أن تصر عليه دائما ، وهذا الجهل الفاضح الذي يقع فيه بعض من يكتبون ويتزجون عن السينما -

(٧٤) الى السينما الفنية : العدد ١ - الأحد ١٥ أكتوبر ١٩٣٣ .

وتضرب المجلة أمثلة على ذلك ، عندما تكشف أن البعض ترجم اسم النجمة العالمية « ماريون ديفز » على أنها رجل .

كما تشير المجلة الى أن من دوافع صدورها « ذلك الاستغلال الدنيء الذى درجت عليه بعض الصحف اخيرا » وكيف ان خدمة الجو السينمائي لا يمكن أن تؤتي ثمارها الا فى جو نظيف معتدل .

ثم تشير المجلة الى أن ضيق الصفحات وقلة عددها ، لم يظهر خطة المجلة الطموحة كاملة . وأنها ستستقر على اسم ثابت للمجلة فى العدد الثانى .

(ج) علم الخضوع لسيطرة الاعلانات : -

وتتضح أهمية هذا المقال ، عندما تخاطب المجلة القارئ فى ألفة . واعتراف مسبق بملكيتها لها وسيادة مصلحته ومصلحة الفن على كل ما عدا ذلك ، فتذكر أنها لم تنشر اعلانات كثيرة فى هذا العدد لأنها « لا تريد أن تحرم القارئ من حقه فى الصفحات كلها » .

والأهم من ذلك أنها تفسر علم الاغراق فى نشر الاعلانات والخضوع لبعض دور السينما بأنها تظن ان اعلانها يحرم علينا نقد رواياتها نقدا حرا نزيها كما يجب !! وأكثر من ذلك تنشر المجلة ان « الجماعة تعلن أصحاب الاعلانات انها لا تقيم وزنا للاعلانات على الإطلاق » وأن وجود الاعلان أو عدمه سيان عندها ، لا يمنعها من قول ما تريد قوله سواء أكان خيرا أم شرا » .

ثم تسخر فى تعليقها بكل وضوح قائلة « فمن يعجبه هذا فذاك .. او .. فى الدنيا بحار ليشرب منها من يشاء » .

وواضح ان المجلة لا تقلل من فائدة الاعلان الاقتصادية لتمويل الجريدة ولكنها ترفض أن يكون هذا على حساب رسالتها الأولى والاساسية .

(د) تأكيد الطابع القومى فى الصحيفه السينمائية :

وفى نهاية المقال تعلقو نعمة جديدة تقدم لها نغمات المقال السابقة التى ترفع برسالة الصحافة عن مهمة التسويق الاعلانى ، وذلك عندما تدعو الى تأكيد الطابع القومى واشغال الحساس الوطنى فى الصحافة

الفنية - فتنبه القارئ الى أن الدور المصرية بدأت تغزو الميدان (٧٥)، فتتساءل المجلة : لمن سيكون النصر يا ترى ؟ ثم تجيب : « للمصري النقي. يعتنى بمصر يته وقوميته ويؤمن بقوته وحقه - أو مصر لا بد منتصرة » .

ثم يصل الحماس الى ذروته في مخاطبتها للقارئ بقولها .

احتفوا اذن جميعا « مصر فوق الجميع » .

واستكمالا لرد الفعل كما نرى في هذا المقال الافتتاحي الملتهب ، تنشر المجلة مقالا افتتاحيا آخر في عددها الثاني (٧٦) بعنوان : « ولو » تذكر فيه أنها اضطرت الى تغيير اسم المجلة . اذ اتضح ان هناك « مجلة أخرى تحمل الاسم نفسه (٧٧) وأنها اضطرت الى تأخير إصدار العدد حتى تضى المدة القانونية المطلوبة لذلك .

(هـ) صراعات خفية لمحاربة الصحافة الفنية النظيفه : -

وبعد ذلك تكشف المجلة عن الصراعات الخفية في مجال الصحافة الفنية في ذلك الوقت ومحاربة مثل هذه الحركات الشبابية الصحفية النظيفه فتشير الى أن بعض الصحف تنوى اتباع وسائل . لا نسميها أو نصفها ، ولكن نقول أنها وسائل لا تنجح امام شباب يريد ويعرف كيف ينفذ ارادته ، ثم تنذرنا قائلة بأن « التحدى المستتر الجبان لا يرهينا إقدر ما يرهينا التحدى العمل الظاهر » ، ولأنها تقبل هذا التحدى وذاك وان كان تحديها سيكون عمليا صرقا دون الطعن في الظلام .

رابعا « السينما » : -

وصدر العدد الأول من « السينما » يوم الاثنين أول يناير ١٩٤٥

(٧٥) ونذكر من ذلك سينما فؤاد (الكوزموجراف سابقا) و « ومي » بالقاهرة - و « الكوزموجراف » بالاسكندرية . . والتي متبدأ موسمها - كما تقول المجلة وبعد أيام قليلة . ولعل صدور المجلة مرتبط في جانب منه ببدء الموسم السينمائي فعلا . (٧٦) فن السينما عدد ٢ - ٢٩ أكتوبر ١٩٤٣ .

(٧٧) لم تحفظ لنا دار الكتب أو المكتبات الدورية المتاحة الأخرى في مصر ، « مجلة أخرى بنص هذا الاسم آنذاك وربما كان الاسم عبارة عن ترخيص بمجلة قائمة فعلا وان لم ينتظم صدورها .

كمجلة اسبوعية فنية ، لصاحبها ورئيس تحريرها المسئول احمد كامل
حفاوى - وتقع فى ٢٤ صفحة بثمن ٣ قروش (٧٨) .

١ - انعكاسات سنوات الحرب على الصحافة السينمائية : -

(أ) زيادة تكاليف الصحيفة وزيادة خطورتها فى آن واحد : -

وكانت هذه هى أول صحيفة سينمائية متخصصة تصدر بعد
سنوات الحرب . ومنذ النظرة الأولى نشعر بآثار سنوات الحرب على
عالم الصحافة وعلى انجو العام عموما فى مصر والعالم ، ومدى الحاجة
إلى تمويل انتاج الصحيفة الذى يطلب المزيد باستمرار ، الى جانب
الانتشار الكبير الذى حققته الصحافة من جانب آخر ، حيث نرى أنه فى
الوقت الذى ازدادت فيه تكاليفها ، نجد ان اهميتها وخطورتها كمؤثر
جماهيري قد ازدادت . وربما يكون هذا هو الذى ساهم - الى جانب
عناصر أخرى - فى وزن كفتى الصورة بحيث أصبحت الصحيفة فى
العصر الحديث سلعة لا غنى عنها أو دورا لا يمكن تجاهله .

(ب) زيادة الاعلانات وزيادة التسابق عليها : -

فتقرأ مثلا فى التعريف بمجلة « السينما » المذكورة ما يشير الى
اتساع نطاق الاعلانات فى الصحيفة الفنية ويكشف من جهة أخرى عن
التسابق وربما عن « التحايل » فى الحصول عليه لدى البعض ممن حوّلوا
الصحافة الى اعلانات تتخللها صحافة وليس الى صحافة تتخللها اعلانات
فتقول المجلة فى خانة الاعلانات .. « والسينما تعلن أنه ليس لها
مندوبون ولا وسطاء مطلقا » .

(ج) تعقد عمليات توزيع الصحف :

وكذلك بالنسبة لتوزيع المجلة نشعر أن الصحافة الفنية المصرية
قد تخطت النطاق المحلى الى النطاق العربى فى حلقة انتشار لم
نعهد بها من قبل . وبالتالى نجد أن التوزيع بات عملية معقدة
ومتفرعة وأقيمت له الشركات المتخصصة التى تضمن وجرد المجلة أو

١٧٨٤. كتبت المجلة التعريف بها فى يرباز منفصل صفحة ١٨ . وليس فى غلافها الداخلى.
كما هى عادة غالبا .

الصحيفة في المكان المناسب وفي الوقت المناسب وبأقل التكاليف في نفس الوقت . وهكذا تقفز عملية التوزيع لتحتل مكانها في تقديم المجلة لنفسها . فنقرأ في تعريف مجلة « السينما » بعنوان توزيع المجلة أن شركة الصحافة والتوزيع العمومية تتولى التوزيع في أنحاء المملكة المصرية وإن شركة فرج الله للصحافة تتولى التوزيع في فلسطين وشرق الأردن وسوريا ولبنان والعراق .

وبلاحظ بصفة عامة أن الصحافة الفنية عموما والسينمائية خاصة قد اتسع نطاق توزيعها في البلاد العربية بصورة أكبر وأسرع بالنسبة لمعدلات توزيع الصحافة السيارة عموما . وإن الصحافة الفنية المتخصصة في مصر من جهة أخرى ، قد ساعدت على تأكيد روابط القومية العربية - كما سنرى في الجزء الثاني من دراستنا - وهو ما يؤكد خطورة الحركة والاعلام الفنى المعبر عنها والذي يمثل أساسا في الصحافة الفنية واثارها .

٢ - الأبواب والمواد الأساسية ودلالاتها :

(أ) انعكاسات سنوات الحرب على مضامين وأشكال الفن الصحفي :

أما مادة المجلة الأساسية ولامحها البارزة . فأننا نلمس هنا أيضا تأثير سنوات الحرب وما خلقتة على مشاعر الناس وأسلوب تفكيرهم وطريقة ربطهم وارتباطهم بالأمور من حولهم . إن الأبواب الصحفية لم تعد محددة تماما في جزئيات بسيطة كما كان الحال من قبل حيث كانت محددة قبل الحرب فيما يبدو بطابع نوعية الإنتاج ومراحل العمل الفنى بصفة أساسية كما رأينا . بل إنها ربما راحت تعكس تطلع الفكر المحلى عموما الى العالمية والانفتاح على العالم فالتعلق بالمستحدثات التي أتت بها الحروب وتطبيقاتها على حياة الناس وتركيز الحروب على تأييد الشعوب كعنصر يضمن الانتصار في الحروب وهكذا نرى أنها - المادة الصحفية - قد اتسمت بطابع الشعور . فالثبات للشعوريات والتغير في الجزئيات التي تدخل في نطاقها . وذلك الى جانب طابع المنوعات التي تتمثل في التحقيقات الخاصة بجرعة كبيرة .

فمن أبواب المجلة الثابتة مثلاً (٧٩) :

(٧٩) انسينا - عدد ١ - أول يناير ١٩٤٥ - وكان من بين مادتها المتنوعة تحقيق من « آماني اللواكب في العام الجديد ويكون في عليك » .

- « الثقافة السينمائية » (الذى يقدمه أحمد بدرخان)
- « صناعة السينما فى مصر » (مجموعة مقالات متصلة على الأرجح).
- « صفحتنا الوسط » (واستمر تقليد موضوع صفحتى الوسط
المصور بورقة وطباعته المميزة)
- « الكاريكاتير » (وقد زادت جرعته بشكل واضح ويات مادة
متميزة بذاتها ، فى لوحات منفصلة او صفحات مستقلة ولكن
مع ارتباطه فى كثير من الأحيان بالنواحي الفنية)
- .. ومن الضريف والجدير بالذكر فى نفس الوقت ، ان المجلة قد
حرصت على تقديم بعض أبوابها الهامة الى القراء ، وكان مما ذكرته فى
تقديمها لباب : الثقافة السينمائية على لسان كاتبه أحمد بدرخان
« سأولى نشر مقالات فنية عن السينما وقروعهها المتشعبة راجيا أن
أقوم بنصيبى فى اعطاء فكرة صحيحة عن هذا الفن الذى أصبح مورد
رزق لآلاف من الفنانين والفنيين والعمال » ثم لاينسى أن يذكر الدولة
باهمية هذا الفن وما يدره على خزانها من مال وفهر بفضل « الضرائب
التي تجنيها من المشتغلين بهذا الفن او من ضريبة الملاهى المفروضة على
دور العرض »^(٨٠)

٣ - تحليل مضمون المقال الافتتاحى :

(١) الصحافة الفنية بين تأييد الافراد وتملق السلطات :

وفى المقال الافتتاحى الذى نشرته المجلة بعنوان «كلمة السينما»^(٨٠)،
وتوقيع أحمد كامل حفاوى نلاحظ نغمة جديدة أيضا فى الكلمات
الافتتاحية للمجلات الفنية . حيث تلاحظ الارتباط مرة أخرى بالافراد،
أو الحاجة الى « التأييد الخارجى » وتملق السلطات . اننا لا نعترض
على احترام الصحافة الفنية أو الصحافة عموما للحاكم وتقديرها لدوره،
ولكننا نعترض على تبعيتها له . سواء اكان هذا الحاكم صاحب دولة
أو صاحب فرقة أو جوقة مسرحية أو شركة سينمائية وما الى ذلك .
وصحيح ان تأثير الأفراد كان واضحا فى بداية ظهور الحركة الفنية فى
مصر وانعكاس ذلك على تأييدهم لحركة الاعلام الفنى التى تعبر عنها^(٨١).

(٨٠)؛ السينما - نفس العدد السابق .

(٨١) أنظر أحمد المغازى - للرجع السابق - ص ٣١٦ و ٣١٧ .

ولكن مع الفارق هنا ، فقد كان هؤلاء الأفراد في بداية ازدهار الحركة الفنية في مصر يمثلون عشقا خالصا للفن ودوره عن آراء او مدارس فنية بذاتها . اما الحاجة الى تأييد « الأفراد » او الحكام كمجرد سلطة زمنية وكتمول مادي دون توافر الحب الفني الأصيل او الفكر المدروس . فان هذا من شأنه أن يؤثر على رسالة الصحافة الفنية ذاتها وفق مصالح وأهواء لا تعرف مساراتها وتقليباتها .. اقول ان المجلة تبتدى أولا - « الى من بلغت مصر في عهده الذهبي مجدا لم تبلغه من قبل ، الى من له الفضل الأول فيما بلغته الفنون من رفعة وتقدم وكمال ، الى مقام مولاي الملك المعظم قاروق .. » .

ثم بعد ذلك تهدي المجلة صدورها الى الأمة المصرية الفنية .. والأمم العربية الكريمة .. والى المشتغلين بالسينما والمسرح والموسيقى في مصر والشرق « وذلك كصحيفة مصرية شابة .. » ، وكعامل من عوامل الثقافة الخالصة .. ومشعلا ينشر رسالة الفن السامية في كل مكان . وحصنا يحتضن أهل الفن ويرعى مصالحهم وينطق بلسانهم « وأن تأخذ مكانها بين أنصحف العربية كسفرة للفن . وآمل أن أكون بذلك قد ساهمت بتصيب متواضع في خدمة بلادى ومليكى » .

٤ - الإصدار الثانى لمجلة السينما ودلائله :

غير ان مجلة « السينما » تشاهد في حياتها تغيرات وتطورات اثرت على ملامحها الأساسية فعلا .. وذلك بعد أكثر من عامين من صدورها ، فنراها تحتجب عن الصدور فترة تصل الى عشرة أسابيع ، وتصدر يوم الاثنين بدلا من يوم الخميس (٨٢) .

ثم تعود المجلة الى كلمة افتتاحية أخرى بعنوان : كلمة «السينما» (١/٨٢) ايضا وبامضاء صاحبها ورئيس تحريرها « كامل حفناوى » الذى يبادر القارئ بقوله : وأخيرا عادت « السينما » الى الظهور مبررا احتجاج المجلة بالاستعداد والعمل المتواصل لرفع مستوى المجلة والمسير بها الى الأمام خطوات وخطوات بحيث أنه لم يندخر جهدا ولا مالا في سبيل الوصول بها الى مستوى رفيع يتناسب مع « المجلة

(٨٢) السينما عدد ١٠١ - الاثنين ١٤ ابريل ١٩٤٧ . ومن الطريف انها صدرت بعد سده النبية الطويلة دون أن ترقم صفحاتها وكأنها في عجلة من صدورها ، وهو ما يعكس طبيعة الجو الذى أحاط بها .

(١/٨٢) السينما - نفس المصدر السابق .

العربية الوحيدة التى تبحث فى شئون السينما فى الشرق » ، ومشيروا الى انها « جديدة فى كل شىء الا فى سياستها » التى بقيت كما هى . لن تتغير وهى « نشر الثقافة العربية بين افراد الشعوب العربية ، وخلق ذوق فنى عربى يحث » والدفاع عن صناعة السينما العربية ضد الاستعمار الفنى الاجنبى وصنائه فى مصر والافطار الشقيته » .

(ا) البحث عن الاصاله الذاتية .. المصرية والعربية :

والى هنا نقف قبل ان نستطرد . انها نقجة جديدة نقرأها صريحة جلية فى النصحانة الفنية المتخصصة بعد الحرب العالمية الثانية . بالذات : وهى ضرورة البحث عن الاصاله الذاتية والقومية فى نفس الوقت التى تجرئنا فيه تيارات ما بعد الحرب للانخراط فى سلك « العالمية » العام ، هذا من جهة .

ومن جهة اخرى ضرورة البحث عن مصالحنا القومية بعد تحديد ذاتيتنا القومية ، وحتى لا يكون انخراطنا العالمى انصهارا لمصلحة القوميات المنتصرة فى الحروب ، او بمعنى آخر وادق لمصلحة الاستعمار وصنائه .

ب - الاستعمار الفنى .. كآثر من مخلفات الحرب :

على ان « صفة وموصوف » وردتا فى ثنايا السطور بصورة عابرة ، تكشفان لنا عن مخطط خطير وبائن بدا الاعداد له مبكرا فى الواقع ، ازدادت قاعليته بعد سنوات الحرب .. وهو « الاستعمار الفنى » الاجنبى .. اذ باتت الفنون وادوات انتاجها واعلامها الفنى بالتالى ، ادوات استعمارية يلزم مواجهتها بفن قومى اصيل واعلام فنى وطنى .

ومن اليسير بلمحة اعمق ان نلمس كيف ان سبيل الاستعمار الفنى الاجنبى فى ذلك يتركز على الفرقة بين الاسرة الفنية العربية الواحدة . وذلك عندما يعلن المحرر ان من اهداف مجلته « توطيد اوامر الصداقة والمودة بين الفنانين المصريين واخوانهم فى جميع البلاد العربية المباركة » . عن طريق ازفاء القارىء من خلال مجريات صحفية بلذاتها تتمثل فى اخبار صحيحة وطرائف .. وما يدور خلف الكاميرا وعرض عصارة افكارنا فى انجاز وتركيز » .

ثم ينبه كامل حفتاوى الى فترة الحرب وكيف أثرت على مستوى الصحافة الفنية بأنه اذا لم تكن ظروف الحرب قد مكنتنا من تحقيق

جميع اغراضنا فى الماضيين ، فهل نحن نحاول الآن - بعد انقشاع غيومها - أن نحقق مانصبو الى تحقيقه .

ثم يوجه دعوة مفتوحة الى زملائه أهل الفن والقراء فى مصر والامم العربية ليوافوه بملاحظاتهم .

• • • • •

وبصفة عامة ، فالمجلة تصدر من جديد ، فى ٢٦ صفحة ، وفى غلاف اجمل (ابيض مصقول) صورة منتقاة بعناية سواء للنجوم والكواكب المصريين والأجانب . ونشاهد لمسة فنية أعمق فى أخراجها (٨٣) .

اما مواد المجلة بعد الحرب ، فقد امتثلت بنفس سياستها . وان وضعنا فى الاعتبار قلة صفحات المجلة عموما . كما ظهرت أبواب باسماء جديدة وان ظل مضمونها قديما وذلك من قبيل كسر الملل لدى القارى . فنقرأ مثلا - فى الاصدار الجديد (٨٣ / ١) باب « دليل القراء » . . . وهو عبارة عن عناوين الممثلين والممثلات من النجوم ، كما يطلبها القراء . وباب « خيال الضل » (هكذا بالضاد) وهو بمثابة أخبار وطرائف خفيفة . . . وحوادث .

والطريف هنا انه كان من بين مادة باب « خيال الضل » هذا ، فقرة بعنوان « اعلانات مبوبة » ومن بين هذه الاعلانات الرمزية اعلان يقول « تعلن ادارة الفرقة المصرية انها فى حاجة الى ممثلين وممثلات . بشرط فيهم ان يكونوا متمرنين على البطالة ولهم دراية كافية بأحدث نظم التكايا . . . والحالة » ج « قوى ؟ . . . » وهكذا .

خامسا : « مجلة الفيلم » (سينما الشرق) :

وصدر عددها الاول فى أول مايو عام ١٩٤٨ باسم « الفيلم »

(٨٣) وذلك من ناحية استخدام الجداول وانتقاء الصور ومكانها والالتزام بالتوثيق وربطه بالوثائق التى ترمز اليه واستخدام الكاريكاتير . وكان « كنان » هو النجم الجديد بين رسامى « السينما » فى هذا الاصدار الجديد . انظر « السينما » عند ١٠٩ ١٤ أبريل ١٩٤٧ .

(٨٣ / ١) السينما - عدد ١٠١ - ١٤ أبريل ١٩٤٧ .

(سينما الشرق) (٨٤) ، كمجلة خاصة بشئون السينما في الشرق ،
لمديرها وناشرها « جاك بسكال » مؤسس المجلة ، وبرتاسة تحرير
فوزى الشتوى ، وتصدر المجلة في أول ومنتصف كل شهر . وصاحب
امتيازها محمد حماد . وتقع في ٢٠ صفحة (بخلاف صفحات الغلاف
الاربعة) ونصت المجلة على ان اشترائها في مصر والسودان السنوى
٢٠٠ قرشا ، وفي الخارج ٢٥٠ قرشا . وهو مايكشف عن اهتمامها
بسوقها الخارجى .

١ - صدور الصحف الفنية بلفتين في آن واحد :

على ان مايلقت النظر في اصدار الصحف الفنية المتخصصة ن
فترة ما بعد الحرب عامة ، وفي مجلة « سينما الشرق » - كما نرى -
ان المجلة كانت تصدر بلفتين في آن واحد . عشر صفحات باللغة العربية
وعشر صفحات باللغة الفرنسية هي العشر الاخيرة من المجلة ولعلها
تذكرنا هنا ببعض مجلات صنوع القديمة « أبو نظارة » (٨٥) حيث كان
ينرجم بعض مواد العدد نفسه ، أو أغلبها وأهمها ، الى اللغة الفرنسية
ايضا ليلبى حاجة مجموعة القراء الاجانب سواء خارج مصر (في باريس)
أو داخلها .

٢ - ابراز دور سكرتير التحرير في الصحيفة الفنية :

وفي نفس الوقت ، نصت المجلة لأول مرة ، فيما يبدو ، في تقديم
المجلة الفنية المتخصصة لقراءها ، على ابراز عمل صحفى أصبح له دوره
الفعال والمكثف في اصدار المجلة . وهو منصب سكرتير التحرير فنصت
على ان : « سكرتير التحرير ومحرر القسم العربى : جبريل ابراهيم » .

(٨٤) تبدأ مجموعة مجلة « الفيلم » المذكورة في دوريات دار الكتب ابتداء من العدد
٢ بتاريخ ١٦ مايو ١٩٤٨ . فالمقال الافتتاحي في العدد المذكور يشير الى عدد سابق
كما ان اسم المجلة الجاهز هو « سينما الشرق » كما دعت المجلة المملتين لمخاطبتها .
وكما نقرأ في توقيعها على مقالها الافتتاحي باسم « مجلة سينما الشرق » . وقد ذكر
العدد الثاني خطأ على انه العدد الأول .

(٨٥) انظر أحمد الخازي - للرجع السابق - ص ٥٩ وما بعدها . هذا وان كانت
مجلة « الموسيقى » قد نشرت أيضا ملحقا بالفرنسية ، خاصا بها في بدء ظهورها - كما
سنرى في حديثنا عن الصحافة الفنية للموسيقية - انظر « الموسيقى » - عدد ١ - ١٦
مايو ١٩٣٥ .

٣ - النص بالتفصيل على تسعيرة الإعلانات :

ومن جهة أخرى يتضح ان الاعلانات في الصحافة الفنية يات لها وزنها من الناحية التحويلية فنلاحظ ان المجلة تنص - ونادرا ما يحدث آنذاك - على تسعيرة الاعلانات بها بصورة تفصيلية للغاية . بالنسبة لصفحات الفلاف والصفحات الداخلية ، بل وتحدد مسئولية تقديم كليشيات الاعلان وموعد تقديمه (٨٦) .

٤ - دورية المجلة واصدارها الجديد باسم سيني فيلم :

وجدير بالذكر ، ان المجلة لم تصدر نصف شهرية ، كما نصت في التعريف الأول لها ، حيث ظلت تصدر شهرية ابتداء من أول يونيو ١٩٤٨ حتى أول أكتوبر ١٩٤٨ ، عندما عادت للظهور في ١٦ من أكتوبر ١٩٤٨ (في عدد خاص) كمجلة نصف شهرية .

كما تلاحظ اختلاف عدد صفحات الطبعة الفرنسية المرفقة بالمجلة وان لم تقل الطبعة العربية عن ١١ صفحة ولم تقل الطبعة الفرنسية عن ٩ صفحات . هذا وان لم تشر المجلة الى المسئول عن تحرير القسم الفرنسي كما أشارت الى القسم العربي .

على ان المجلة قد ظهرت في اصدار جديد ابتداء من العدد ١٧ أول - اغسطس ١٩٤٩ بعد ان صار اسمها « سيني فيلم » (سابقا سيني الشرق - كما نصت على ذلك) كمجلة خاصة يشئون السينما في الشرق . وأصبح رئيس تحريرها رشاد منسى .

٥ - الأبواب والمواد الأساسية ودلالاتها :

أما الملامح والأبواب الأساسية للمجلة .. فقد لوحظ ان المادة الفرنسية تكاد ان تكون صورة طبق الأصل من المادة العربية والتي

(٨٦) فعلا صفحة الفلاف بلونين ٢٥ جنيها وصقعة داخلية ملونة ٢٠ جنيها . وغير ملونة ١٥ جنيها وثلاثا صفحة عادى ١٢ جنيها والنصف ٨ جنيها والعامود الواحد ٦ جنيها والسنتيمتر الواحد ٢٥٠ مليا . وكليشيه على نفقة الملن . ويمكن تجهيزها في المجلة . وقد حرصت المجلة على تبويبا واحترامه أمام القارئ فحددت ضرورة عديده قبل ٥ أيام من الطبع على الأقل واعتماده كتابة من المجلة - ومنعترض للاعلان في الصحافة الفنية تفصيلا فيما بعد .

تتضمن على مدى { صفحات بابا واحدا باسم « أفلام للعرض » الذى تحول الى اسم « شاهدت لك » (٨٧) .

— باب « اخبار قصيرة » الى جانب مقالات أخرى متفرقة .

وقد لوحظ ان غلاف المجلة لا يحمل صورةا لنجوم الفن بصفة غالبية . بل استغل كجزء تحريرى ، وكأنه صفحة أولى فى «جورنال» . كما كان الغلاف الأخير ترجمة طبق الأصل للغلاف العربى الأول . بل وكانت مادة الغلاف من العدد الثانى (٨٨) اعلانا خاصا عن عمل من اعمال المجلة حيث قالت : « نستعد الآن لطبع الدليل السينمائى للشرق الأوسط لعامى ١٩٤٨ - ١٩٤٩ . والذى سيظهر فى اكتوبر ١٩٤٨ باللغتين العربية والفرنسية معا . وستشمل الطبعة الثانية من هذا الدليل على كل المعلومات الخاصة بشئون السينما فى الشرق الأوسط وفى شمال افريقيا وقبرص . ولكى تحصلوا على هذا الدليل اتصلوا .. الخ » .

٦ - تحليل مضمون المقال الافتتاحى :

واذا كنا لم نحصل على المقال الافتتاحى للعدد الأول المفقود لمجلة الفيلم (سينما الشرق) فان المقال الافتتاحى الذى صدر فى العدد الثانى تعليقا على صدور المجلة يساهم فى توضيح ما غمض علينا بالنسبة لسياسة المجلة .

(١) تأكيد الطابع العالمى للصحافة الفنية القومية :

وكان المقال بعنوان : « شكر .. وبيان » (١/٨٨) وفيه يبدأ كاتبه (كان بامضاء عام باسم مجلة سينما الشرق) . « كنا قد تكلمنا فى العدد الماضى عن اغراض المجلة وقلنا انه ليس لنا غير هدف واحد هو أن تصبح همزة الوصل بين جميع المشتغلين بهذه الصناعة . وغرض واحد هو جعل صناعة السينما صناعة عالمية » .

وأوضحت المجلة ان رسائل التشجيع تنهال عليها من كل فج عميق وان رنين التليفون فى مكتبها لا ينقطع فيه اعجاب ابناء المهنة بصدورها .

٨٧: الفيلم (سينما الشرق) - عدد ٣ أول يونيو ١٩٤٨ .

(٨٨) سينما الشرق - عدد ٢ - ١٦ اكتوبر ١٩٤٨ .

(١/٨٨) سينما الشرق - عدد ٢ - ١٦ اكتوبر ١٩٤٨ .

وتعد المجلة القراء في مصر والخارج بنشر بضاعته « والاتصال
بأوساط كانت الى الآن في غير متناول يدك » .

ثم توضح المجلة كيف كانت توزع في جميع انحاء العالم ، وهو
ما يكشف الدور الخطير الذي لعبته الصحافة الفنية المتخصصة في
التعبير عن روح الأمة ونهضتها وجمع مشاعرها في انسجام وتآلف ،
فتعلم ان المجلة كانت توزع في « مصر والشرق الاوسط وتركيا وافريقيا
الشمالية وأوروبا وأمريكا » .

٧ - توزيع المجلة كهدية لفترة محدودة . ودلالته في الاتصال بالقارئ :

ومن الطريف ان مجلة الفيلم « سينما الشرق » قد أخذت على
عاتقها تقديم أعدادها كهدية لمدة شهرين للقارئ وواضح ان هذا التقليد
يهدف الى استدراج القارئ للارتباط بدورية المجلة ، وانه يعبر عن
ثقة المجلة في مادتها المقدمة ، وحاجة القارئ اليها فعلا ، وان القارئ
لا يعرف تحديد المدة التي يريد فيها فعلا الا بعد أن يتمعن في الاطلاع عليها
وبعد ان تنتقل هي اليه ، الا ان ينتقل هو اليها .

٨ - غلبة الطابع التسويقي على الطابع التثقيفي :

ومن ناحية أخرى تركز المجلة على دورها في الاعلان عن صناعة
السينما وافلامها وكيف ان الدور التسويقي لها كان غالبا على الطابع
التقدي والتثقيفي للصحافة الفنية وذلك عندما تنبه المهتمين (كتبت
المتهمين خطأ) بصناعة السينما الى انهم يتصورون خطأ ان معرفتهم
بعمالئهم سواء كانوا في مصر او بالخارج أصبحت معرفة ثابتة، فقد ثبت
لدى بعض الذين نشرت لهم اعلانات في العدد الماضي ان هناك أسواقا
مجهولة لهم ، لم يكونوا يعرفوها لولا نشرهم في مجلتنا . « بل ان المجلة
تعلنها صريحة من ان الاعلان في مجلة سينما الشرق سوف يكون وسيلة
لتقدم صناعة السينما في مصر ، وجعلها عالمية في شتى اقطار الأرض » .

الفصل الثالث

الصحافة الموسيقية المتخصصة

وإذا انتقلنا الى الصحافة الموسيقية المتخصصة في مصر ، وجدنا انفسنا في بيئة متميزة فعلا ، لا تخلو من نفس المفاجآت وفترات الصمت الطويل التي حفل بها تاريخ الصحافة الفنية في مصر وتطورها .

والصحافة الموسيقية في مصر ، تتميز أساسا بأنها الصحافة الفنية المتخصصة التي سبقت ميلاد كافة أنواع الصحافة الفنية الأخرى من ناحية صرخة الميلاد القوية اللائقة من جانب ، ثم من ناحية استمرار حياتها طويلا بعد هذا الميلاد القوي ، بل اننا نستطيع ان نضيف الى انها سبقت ميلاد الصحف الفنية الأخرى المتخصصة من الناحية التاريخية مع شيء من التجاوز اذا استثنينا العديدين اليتيمين اللذين يكونان كل عمر مجلة الأدب والتمثيل كأول مجلة فنية متخصصة بالمعنى المقصود لهذا التخصص ، عام ١٩١٦ . وذلك على أساس ان عمر الصحيفة الفعلى لا يقاس بمجرد صدورها او حتى استمرارها التلقائي ليس غير - بل يقاس بحدة الأثر الذي تركته هذه الصحيفة في المجتمع من حولها وفي القراء الذين صدرت من أجلهم .

ولهذا فانتا ربما لا نتطرق في حكمنا بامتياز الصحافة الموسيقية المتخصصة بؤل اصدار فنى صحفى متخصص في مصر . . وذلك بصور مجلة « روضة البلابل » عام ١٩٢٠ (٨٩) واستمرار الدفعة القوية ، صدور هذه المجلة حتى عام ١٩٢٧ - كما سترى .

(٨٩) أحمد المغازى - المرجع السابق - ص ٣١٥ - ٣١٨ وما بعدها .

١ - علاقة الصحافة الموسيقية بالثورات الشعبية :

غير أنه من الجدير بالملاحظة حقا ان يتوقف اصدار المجلات الموسيقية المتخصصة منذ توقف « روضة البلابل » عن الصدور وطيلة تسع سنوات الى ان يطالعنا عام ١٩٣٥ يصدر مجلة موسيقية جديدة متخصصة هي « الموسيقى » .

ويمكن القول تجاوزا ان اصدار « روضة البلابل » بعد عام ١٩٢٤ وبداية الحكم الدستوري لمصر ، لا يتصل بهذه الفترة أساسا ، وان المجلة رغم اكتمال مستواها عام ١٩٢٤ ، كانت في الانحياز الى مرحلة العرجون القديم او مرحلة الأفوال في الواقع ، بمعنى ان الفترة من عام ١٩٢٤ الى عام ١٩٣٠ والغاء الحكم الدستوري لمصر لم تشهد ميلاد صحافة فنية موسيقية متخصصة في الواقع . وان حافظت على بقائها واستمرارها أساسا .

واذا أضفنا الى ذلك ان الاصدار الجديد لأول مجلة موسيقية متخصصة حدث عام ١٩٣٥ ، في فترة بدأت تشتعل فيها مشاعر الشعب في مصر فيما أسماه البعض بثورة ١٩٣٥ لاعادة دستور ١٩٢٣ اليها ، وذلك بعد تصريح السير « صمويل هور » وزير الخارجية الانجليزية في مجلس العموم بأن حكومته لاتوافق على اعادة الدستور المذكور واستنكار الاحزاب لموقف الانجليز ولضربهم الشباب في المظاهرات التي انفجرت تهتف بسقوط وزارة نسيم واعادة دستور ١٩٢٣ . ثم انتقال هذه الروح الثورية الى الصحافة المصرية آنذاك ، والتي أفردت صفحاتها - كما فعلت « روزاليوسف » على سبيل المثال « لهذه الثورة الشعبية التي اعادت الى الأذهان ذكرى ايام ١٩١٩ » (٩٠) والتي انتهت بالغاء معاهدة ١٩٣٦ .

وفي نفس الوقت ، فاننا اذا استعنا بوقائع تاريخ الصحافة الفنية وتفاعلاته مع الحركة الوطنية قبل ذلك ، لوجدنا ان اصدار اول صحيفة موسيقية متخصصة وهي « روضة البلابل » كما ذكرنا قد ارتبط باشتعال ثورة ١٩١٩ - والمشار التي أوجدتها أو فجرتها في نفوس الجماهير آنذاك .

(٩٠) انظر فاطمة اليوسف - ذكريات - الكتاب الذعبي - الطبعة الثانية - ١٩٥٩

ص ١٩٤ و ١٩٥ .

وانظر عبد العظيم رمضان - تاريخ الحركة الوطنية في مصر من ١٩١٨ - ١٩٣٦ - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٦٨ - ص ٧٨٢ حتى ٧٨٨ .

وربما يجوز لنا أن نقول بعد ذلك ، أن اصدار الصحافة الموسيقية المتخصصة عموما يرتبط بالثورات الشعبية و « جماهيرية المشاعر الوطنية » ، حيث تأتي الموسيقى كأداة مؤثرة ومتأثرة في آن واحد . . حيث ينعكس ذلك قبل كل شيء على الموسيقى لهذه الفترات الجياشة ، وبالتالي ، تجد الصحافة الجو المناسب لميلادها واستمرارها ولقوتها ، إيا كان نوعها فالصحافة هنا سلعة ورواج أو جمهور وأنتاج .

٢ - الموسيقى .. والرقابة الفنية : -

وليس معنى هذا أنه لكي تقوم الصحافة الموسيقية المتخصصة ، يلزم أن تكون هناك دائما ثورة وطنية . بل أن المقصود ، ويصفه تجريدية ، أن تكون هناك قضية هامة من نوع ما ، تتعلق بها الجماهير وتعيش فيها بمشاعرها وأفكارها . أن الموسيقى في الواقع تستطيع أن تتخطى الحدود التي تفرضها الرقابة على الكلمة في المسرح ، أو الصورة في السينما ، أو الحركة في اللوحة ، بل أن الموسيقى « المتكلمة » والتي تتمثل في الأغنية - تستطيع أن ترمز إلى ما هو أبعد من معناها الظاهر أو الساذج تماما كما تستطيع أن تضاعف من جديتها وعمقها . وهذا هو جوهر الثقافة الموسيقية التي تعمل الصحافة الموسيقية المتخصصة - إلى جانب مقومات تربية التذوق الفني الأخرى - على نشرها .

٣ - اهتمام مؤتمر الموسيقى العربية بالصحافة الموسيقية :

ومن الجدير بالذكر أيضا ، أن نعلم أن الأمر باصدار مجلة للموسيقى كان قد صدر في أثناء انعقاد مؤتمر الموسيقى العربية الذي انعقد في القاهرة عام ١٩٣٢ - كما سترى - وحتى تكون هذه المجلة لسان حال المعهد الملكي للموسيقى العربية الذي تقرر انشاؤه أيضا في نفس العام ، تنفيذا لتوصيات هذا المؤتمر الموسيقي ، الأول من نوعه في مصر والذي يعد من المعالم الفنية في تاريخ الحركة الفنية في مصر .

ورغم ذلك - وهذا ما أعنيه أولا - فإن المجلة يتأخر صدورها ثلاث سنوات . . وكأنه! اصدار الصحافة الموسيقية لا يأتي بناء على فرمان عال ، بل بناء على أمر أو شعور جماهيري ، كما ألفتنا . .

٤ - ملامح الثورات الشعبية في القضايا الجماهيرية :

وربما يساعد على تأكيد هذه الفكرة التي نطرحها أن الاصدار الثالث الجديد للصحافة الفنية الموسيقية المتخصصة في مصر (١١) والذي يتمثل في ظهور مجلة الموسيقى والمسرح عام ١٩٤٧ ، يرتبط ايضا ببدء اشتعال القضية الوطنية في أعقاب الحرب العالمية الثانية ومطالبة الجماهير بالغاء معاهدة ١٩٣٦ ، والاستقلال التام .. كقضية جماهيرية ملكت على الجماهير مشاعرها . ذلك ان فترة الحرب وان اتسعت بقدرة المشاعر الا انها تتسم بالاضطراب والخوف والاثانية وبالذات مثل هذه الحروب التي لا تنبع من ذاتية مصر وشعبها ، اذ انها لا تخلق فنا أصيلا ولا صحافة فنية أصيلة بالتالي .. ونحن نعنى بهذه القضية الجماهيرية في نفس الوقت . وحدة الهدف .. ووجدة المشاعر أساسا بعيدا عن المهاترات الحزبية . ذلك ان قضية مصر واحدة على مدى تاريخها الطويل ، وقد تمثلت حديثا في جلاء المستعمر الإنجليزي عن مصر والاستقلال التام ، ولكن اللحظات التي كانت تتوحد فيها مشاعر وافكار الأمة شعبا وزعماء وصحافة هي القضية الجماهيرية التي نعنينا .. والتي تربطنا بالثورات الشعبية او الثورات الحقيقية في اى مجال .. على المستوى السياسى والاجتماعى والثقافى والحضارى عموما .

٥ - بين مولد الصحافة الموسيقية والصحافة الفنية الأخرى :

ونعود هنا الى تأكيد تداخل العناصر الثلاثة .. الوطنية والفنية والصحفية بالتالى ، وتأثيرها على ازدهار الصحافة الفنية المتخصصة وكيف يتطلب مولد الصحافة الفنية الموسيقية بالذات وصول العنصر الوطنى الى مرحلة الاكتمال ومرحلة القضية الجماهيرية الحية بجرعة اشد حدة وتركيزا وذلك بالنسبة لمولد نوعيات الصحافة الفنية المتخصصة الأخرى ، ومجالاتها الفنية .. والتي ربما لا تقوى بمنطقها وحبكات بنائها وتكنياتها المعقدة المرئية على مواجهة مشاعر الجماهير وثوراتها المتدفقة .. بنفس الاستجابة وقوة التعبير .

(١١) وذلك باستثناء الاصدار الجديد « للبيئة الموسيقية » في ابريل عام ١٩٣٦ .

اذ أنها تعتبر لى الواقع امتدادا لمجلة الموسيقى وسياستها وتحريرها - كما ستورى لى هذا الفصل -

٦ - الصحافة الموسيقية بين المولد .. والبقاء :

على أنه يمكن القول اذن بالنسبة للصحافة الموسيقية المتخصصة على وجه التحديد ، أن مشاعر الجماهير وثوراتها المتدفقة تساعد على خلقها ومولدها .. وان ازدهار الحركة الوطنية والاستقرار الدستورى يساعد على بقائها واستمرارها . وان كان هذا الازدهار والاستقرار الدستورى من جهة اخرى هو الذى ساعد على مولد الصحافة الفنية المسرحية والسينمائية وتكاثر هذا الميلاد - كما اسلفنا .

٧ - « احذية » الاصدار فى الصحافة الموسيقية :

واذا تأملنا قليلا كلمة « تكاثر » هذه بالنسبة لتاريخ وتطور الصحافة الفنية عموما ، نجد ان الصحافة الفنية الموسيقية دون الصحافة الفنية المتخصصة الأخرى ، كانت تتميز « باللاتكاثر » او بالعقم « الاخوى » او الأسرى - اذا جاز التعبير . فلم يحدث مثلا ان صدرت مجلتيان موسيقيتان في ان واحد على مدى تاريخ الصحافة الموسيقية وحتى انتهاء فترة هذه الدراسة .

٨ - مواصفات متميزة لرئيس تحرير الصحيفة الموسيقية :

ولعل هذا ما يفسر ويؤكد معا ، حاجة الصحافة الموسيقية المتخصصة الى مواصفات ومقومات متميزة ، فى الجو المحيط من حولها ، وفى الاشخاص القائمين عليها أو مدى دراستهم وتذوقهم للفنون الموسيقية من جانب ، ثم مدى ايمانهم بدور الثقافة الموسيقية وتذوقها الفنى من جانب آخر ، ومثابرتهم على ذلك .

ولعلنا لا نشعر بكثير من الدهشة هنا ، عندما نعرف ان المجلات الموسيقية الثلاث التى صدرت فى الفترة بعد عام ١٩٢٤ وحتى عام ١٩٥٢ ، كان يرأس تحريرها ويتولى مسئولية اصدارها شخص واحد هو الدكتور محمود الحفنى - كما سترى فى هذا الفصل - الذى توافرت فيه هذه الصفات التى اشرنا اليها . تماما كما كانت « روضة البابل » اصدارا فريدا يتولى تحريره ومسئوليته الكاملة « اسكندر شفلون »

٩ - الصحافة الموسيقية والمسرحيات الموسيقية عند الريحانى والكسار :

على ان تطور الحركة الفنية فى مصر قد اتسم بصفة غالبية الشروع شوع العنصر الرسمى فى « فودفيليات » الريحانى المسرحية الشعبية ،

التي نالت الحانها نجاحا كبيرا (٩٢) كما كانت الجرعة الموسيقية عند الكسار اكبر منها عند الريحاني . وان كانت موسيقيات الكسار بمثابة « تكيف » عن الذوق الشرقي والغربي بما يناسب الذوق الموسيقى المصرى . بينما كانت الحان الريحاني ذات طابع غربى (٩٣) ورغم شيوع اللون الموسيقى عند الريحاني والكسار بهذه الصورة واستهوائه للجماهير التي تعلق بحب الموسيقى والغناء منذ بداية المسرح على يد ابي خليل القباني وسلامة حجازى - رغم ذلك ، فان اصدار الصحافة الفنية الموسيقية كان أعمق من مجرد هذه الاغنيات والالحان الخفيفة التي كانت تفتقد الأصالة المصرية فى الواقع . وانه اذا كانت الصحافة الفنية الموسيقية قد ارتبطت « بالفورات » الوطنية المتدفقة المشاعر ، كما اسلفنا - فانها انما تعنى الارتباط بالأصالة والذاتية . . والابداع « القومى » .

وربما لا يكون من قبيل الصدف هنا ، أن يكون اصدار صحيفة « الموسيقى » المتخصصة عام ١٩٣٥ مرتبطا - الى جانب اتصاله بفورة المشاعر الوطنية - كما اثرننا - بتكوين الفرقة القومية او المصرية كأول فرقة مسرحية تتولاها الحكومة عام ١٩٣٥ . خاصة اذا عرفنا ان المسرحيات التي بدأت هذه الفرقة بتقديمها ، كانت تشتمل اساسا على الميلودراميات والمسرحيات التاريخية التي تصحبها الموسيقى وتنعشها (٩٤) وكيف ان هذا النوع من الموسيقى المسرحية يقتضى تأليفا موسيقيا متميزا خالقا واصيلا وقوميا .



ولنفصل الآن اهم الملامح والتطورات الاساسية لهذه الصحافة الموسيقية المتخصصة .

اولا : « روضة البابل » :

وقد استمرت فى الصدور حتى عام ١٩٢٧ طيلة سبع سنوات بدأت فى اول أكتوبر ١٩٢٠ . واستمرت المجلة تنفذ سياستها التي

(٩٢) انظر لنداد - المرجع السابق - ص ١٦٥ : « وعندما كان الجمهور يعجبه لحن موسيقى فانه كان يطلب طوال السهرة وكأنه فى حفل موسيقى وليس فى مسرحية انظر طه حسين « سلاح اليوم عند الريحاني » - مقال بجللة الكاتب المصرى - ٨ مايو ١٩٤٦ - ص ٧٠٤ و ٧٠٥ .

(٩٣) لنداد - المرجع السابق - ص ١٧٠ و ١٧١ .

(٩٤) لنداد - المرجع السابق - ص ١٥٩ .

أوضحناها في دراستنا السابقة عنها (٩٥). لصاحبها ورئيس تحريرها
اسكندر شلفون .، وتابعت المجلة القضايا التي اثارها بعد عام ١٩٢٤
بالنسبة لموقف الصحافة المعينة من القضايا الوطنية والفنية - كما
سنرى في الأجزاء التالية من هذه الدراسة .

وكان شلفون يمتاز بأسلوبه الرصين الذي يمزج بين مانورات النشر
وابيات الشعر ، وسنرى أيضا ان هذه الصفة - فيما يبدو - قد تطي
بها رؤساء تحرير الصحف الفنية الموسيقية عندما نتعرض للصحف
الفنية المتخصصة الأخرى التي رأس تحريرها محمود الحفنى .

ولعل المقال الافتتاحي الذي كتبه شلفون بعنوان « انشودة الربيع
الخامس » (٩٦) يوضح لنا كيف كانت الحركة الفنية في حاجة الى
التشجيع دائما والتخلص من الشوائب الطفيلية . ومنه قوله :

يا قوم ان الفن محتا	ج لابطال تحارب
يا قوم ان الفن ير	جو من رجال الراى صائب
يا قوم ان الفن ي	تمس النجاة من الشوائب
يا قوم ان الفن فى ال	تشقيف والتهذيب راغب

١ - عدم انتظام الصدور :

وكان يحدث ان يتأخر صدور المجلة لعدد او اكثر دفعة واحدة
ربما دون سابق تنبيه . ومن الطريف ان المجلة كانت تتدارك ذلك
باصدار العدد التالى وهو يحمل جميع ارقام الاعداد التي لم تصدر
حفاظا على تسلسل صدورها . وقد عزا شلفون ذلك في افتتاحية
« وداع الحول الخامس » (٧٩) الى مرضه .

٢ - ترقيم الصفحات بالموضوع . وليس بالعدد : -

ومن الطريف في هذا المجلد الشامل أيضا ان المجلة كانت تعطى
ارقاما لصفحاتها تبدو غير دقيقة في مظهرها . ولكننا اكتشفنا بعد
تدقيق انها كانت تسلسل ارقام صفحاتها بوحدة الموضوع او البحث

(٩٥) أحمد المغازى - المرجع السابق - من ٣١٦ - ٣٢٤ وما بعدها .

(٩٦) روضة البلايل - عدد أول أكتوبر ١٩٢٤ .

(٩٧) روضة البلايل - مجلد ٨ و ٩ و ١٠ - مايو ويونيو ويوليو ١٩٢٥ - السنة

الخامسة .

وليس بوحدة العدد ذاته وذلك على أمل أن يجمع القارىء مواد كل بحث في مجموعة واحدة أشبه بالمجلد أو الكتاب - كما استنتجنا نحن - وبالتالي يرتبط بالمجلة - فيما قدرت هي (٩٨) .

٣ - التمويل المالى وأثره على صدور الصحيفة :

غير أن المحرر يكشف لنا من جهة أخرى ، مدى اثر العامل المالى على صدور المجلة عندما يذكر انه لن يرسل المجلة الى القراء باستثناء من يرسل الى ادارتها قيمة الاشتراك كاملة بعد توزيع العدد الاول عليهم . وكيف أن «روضة البلايل» تحملت خسائر فادحة في حياتها الخاصة وسبحان من ثبت خطاها وقوى ساعدها على استقبال عاصفة بعد عاصفة» (٩٩) .

والواقع أن المجلة كانت تكافح لبقائها في سنواتها الاخيرة . وانعكس ذلك على بعض التغيرات في شكلها العام ، بل واصبح اسمها « مجلة وروضة البلايل الموسيقية» (١٠٠) .

٤ - تحليل مضمون المقال الافتتاحى :-

وفي المقال الافتتاحى الذى كتبه شلفون في عدد اكتوبر من العام السابع بعنوان «الربيع السابع» (١/١٠٠) يبين أن المجلة تشرح من العلوم الموسيقية والدروس الفنية مالم يسبق أحد الى تقديمه . فضلا عن استئناف شرح «النفقات» بصورة هى الاولى من نوعها . . مع زيادة مواد وموضوعات جديدة كانت موضوع طلب أكثر قراء الروضة في العام الماضى ..

(٩٨) روضة البلايل - اعداد ٦ - مارس ١٩٢٥ - وعد ٧ أبريل ١٩٢٥ -

(٩٩) روضة البلايل - عدد يوليو ويونيو ١٩٢٦ - السنة السادسة -

(١٠٠) روضة البلايل - عدد كتوبر ١٩٢٦ - السنة لسابعة - ونلاحظ في هذا العدد أن الصفحة الاولى للمجلة كانت أشبه بكتاب حتى أن المجلة كتبت اسمها في أعلى الصفحة وجمعت مادة الصفحة على سطر كامل - نقلا عن كتاب «تعليم الوتر» وكانها توحى للقارىء بأن المجلة تفتتح عن الكتاب .. تأكيداً للطابع الدراسى والمدرس الجديد لها .

(١/١٠٠) روضة البلايل - نفس العدد السابق -

٥ - الأبواب والمواد الأساسية .- ودلالاتها : -

- ثم يرسم المحرر برنامججه بأهم ماقيه من حيث : —
- كتاب جديد فى علم العود .
- الجزء الثانى من كتاب «العلامات الموسيقية» الافرنجية لمؤلفه شلفون نفسه (الذى كان يسمى نفسه صاحب الروضتين) .
- نشر تراجم كبار الموسيقيين .
- تدوين بعض الادوار القديمة بالعلامات الموسيقية وتدوين بعض الموشحات الجميلة .
- نشر بعض الاغانى الجديدة العصرية من سائر الأنواع مع خلوها من القول السخيف والاغانى الجديدة والفكرة المتدلة .
- استئناف نشر دوائر المعارف الموسيقية وكتاب «أصل الموسيقى العربية تأليف شلفون » وتاريخ الموسيقى المصرية لشلفون ايضا بصفته الكتاب الاول من نوعه .
- الى جانب نشر بعض «المعزوفات» و «المارشات» التى اختصت بها جوقات موسيقى الحكومة ، التى اعتادت العزف فى حديقة الازبكية «ورغم أن المجلة ترى أنه ليست لها صفة فنية من الصفات ولكنها تمثل لارادة الجمهور» (ولعل المجلة تعنى هنا ضرورة الحرص على مستوى مثل هذه المعزوفات التى تقدم للجمهور علانية) .

ثانيا : الموسيقى :

وصدر عددها الاول فى ١٦ مايو عام ١٩٣٥ ، كلسان حال المعهد الملكى للموسيقى العربية . وتصدر اسبوعية (وتظهر نصف شهرية مؤقتا) ورئيس تحريرها المسئول دكتور محمد أحمد الحفنى ، وتقع فى ٥٦ صفحة بينها ٤٤ صفحة بالعربية و ٨ صفحات بالفرنسية و ٤ صفحات للنوتة الموسيقية (بما فى ذلك الأغلفة) .، وكان اشترائها السنوى . ٥ قرشا داخل القطر و ٨٠ قرشا فى الخارج .

١ - الأبواب والمواد الثابتة ودلالاتها : -

وبصفة عامة تكاد تكون المجلة مشابهة لـ «روضة البابل» من حيث أبوابها وملامحها الأساسية كمواصفات أساسية لقيام أية صحافة موسيقية متخصصة . وذلك من ناحية العناية بالثقافة الموسيقية النظرية والعملية والاستعانة بالرسومات التوضيحية بما يجعلها أشبه فعلا بمدرسة موسيقية تنتقل الى القارئ في منزله .

وقهرس موضوعات العدد الاول من الموسيقى يكشف لنا هذا ، وان كانت الاختلافات في حدود ضيقة جدا في الأعداد التالية ومن هذه المواد : -

- تمهيد في التاريخ الموسيقى

- في سبيل الخناجر

- بحث في المقامات

- فن عبده الحامولى

- فضل الموسيقى

- الفناء عند العرب

- الاوبرات المصرية

- مبادئ الموسيقى النظرية

- التربية الموسيقية (وموسيقى الطفل)

- في عالم الموسيقى

- مقطوعات موسيقية

ثم رواية المجلة (كقصة قصيرة) .

٢ - صدور الصحيفة بلفتين في آن واحد : -

ثم اخيرا القسم الفرنسى (وترجم فيه المجلة أهم موادها) وهو ما يكشف مدى انتشار الصحافة الفنية في الداخل والخارج ودورها في خلق الوحدة الفنية القومية والعالية في نفس الوقت ، كما بينا في الحديث عن مجلة «سينما الشرق» ..

٣ - تحليل مضمون المقال الافتتاحي :-

وفي المقال الافتتاحي الذي كتبه محمود احمد الحفنى نعث على مايشرى معرفتنا بتطور الصحافة الفنية ومايحيط بها (١٠١) وكيف كانت الموسيقى «كمجلة متخصصة تنهض الى المستوى اللائق بمكانتها من الفن والجمال » أمنية غالية تحولت من تفكير .. الى تدبير .. الى محاولة .. الى اعتزام .. والايام تطاولنا والوارد تغالبنا » ثم يشرالى ضرورة احترام الدقة وتحرى الامانة فى الصحافة الفنية . وكيف أن مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد فى مصر عام ١٩٣٢ ، كان يحرص على اصدار هذه المجلة لتكون حلقة اتصال بين مصر وعلماء الموسيقى فى جميع الاقطار من اجل تقدم الموسيقى العربية والمصرية ..

٤ - مميزات تعدد الصحف الفنية المتخصصة :-

ثم يشر الكاتب الى العبء الثقيل على كاهل مجلة الموسيقى - بصفتها المجلة الوحيدة من نوعها فى مصر - فى الوقت الذى تتعدد فيه هذه المجلات فى البلاد الاجنبية ، بالنسبة لدورها فى معالجة جميع مشكلات الموسيقى - مما يزيد من حيوية هذه المعالجات .. ويكشفها معا .

٥ - الابواب والمواد الأساسية ودلالاتها :

ويعرض الكاتب لبرنامج المجلة وموادها بصورة لاتخرج فى عموميتها مما أوضحنا وعلاقة الموسيقى بالفنون الجميلة وبالعلوم وعلم الموسيقى المقارن والموسيقى وعلم النفس وفلسفة الموسيقى وتسجيل القيم من الاقانى والانايد القديمة والحديثة والتدوين الموسيقى والموسيقى المسرحية والوصفية والقصص الموسيقى (كموضوع لـ «رواية المجلة») الى جانب الفكاهات والنوادر الموسيقية والاذاعة .. الخ .

٦ - الفرنسية لغة الملاحق فى الصحف الفنية :

كما يؤكد الحفنى دور الطبعة الفرنسية فى المجلة بهدف الدعاية لمصر وللموسيقى العربية واحكام الاتصال بيننا وبين الهيئات الموسيقية الاجنبية فى مصر .

ومن الجدير بالملاحظة ان الطبعات الاجنبية لكافة الصحف الفنية منذ صنوع الى الآن كانت تصدر باللغة الفرنسية التي اقترنت بالحركة الفنية وتذوقها ودراستها .

٧ - الصحيفة الموسيقية .. والثورة على المألوف : -

.. ومن مقالات «التعبير عن الصدى» .. والتي تنشرها المجلات عامة في عددها الثاني لتكشف عن صدى ظهورها واستقبال القراء لها، يكتب الحفنى كلمة بعنوان «حق واجب الاداء» مشيرا الى استقبال الامة المصرية للمجلة بالترحيب والبشر مؤكدا العزم «بتجويد العمل ومضاعفة الجهد ..»

.. ويكشف لنا الحفنى طبيعة الرسالة التي كان على الصحافة الفنية الموسيقية ان تنهض بها وصعوبة الثورة على المألوف عادة في كلمة افتتاحية اخرى بعنوان «نصف عام» (١٠٢) متحرجا من نشر رسائل المديح التي وصلته من القراء فيذكر ان الاصلاح ثورة على المألوف .. فهو لذلك مناهض ، حتى تستسيغه النفوس الجامدة وتعتاده الاذواق العنيفة .. وهو ثورة ولا ينبغي ان يكون غيرها .. وثورة الاصلاح قد يكتوى بنارها الثابرون «وهم صامدون ..»

ويضرب الحفنى مثلا بأن «فاجنر» الموسيقى المبدع عندما ابتكر ادخال الدراما في الاوبرات التي يلحنها ، عجز معاصروه عن تفهم ابتكاره في موسيقاه « وشنوا عليه حربا عوانا .. فكان الالمان اذا ارادوا الازدراء بموسيقار .. وانحط منه ، قالوا عليه : «فاجنر» (١٠٣) !

ثالثا : المجلة الموسيقية :

وصدر عددها الاول في ١٦ أبريل ١٩٣٦ . كمجلة اسبوعية تصدر نصف شهرية مؤقتا لصاحبها ومديرها ورئيس تحريرها المسئول دكتور محمود احمد الحفنى . وتقع في ٥٦ صفحة بشمن ٢٠ مليما .

(١٠٢) الموسيقى - عدد ١٢ - اول اكتوبر ١٩٣٥ .

(١٠٣) لم تكتب الشهرة لـ «فاجنر» الا عندما ظهرت روايته اوبرا « تريستان وايزولدا» في ميونخ وشاهدها ملك «بالايريا» وأعجب بها وجعله رئيسا لادارة مدرسة موسيقية جديدة في ميونخ خاصة بتعليم الاوبرات - ولعل هذا لا يدعنى دعاء التذوق الفنى فى الصحافة الفنية الى الانسياق دواما لمشاعر الدماء وشأن الجمهور .

١ - الفاء الملحق الفرنسى للمجلة :-

والملاحظ ان المجلة - كما يبدو من اخراجها وسياسنها تكاد تكون اصدارا مستمرا للمجلة «الموسيقى» - كما سنرى - والجدير هنا ان المجلة اثقت الملحق الامرنجى الذى كانت تنشره الموسيقى بالفرنسية وخلصت المجلة للعربية تماما . وان حرصت المجلة على نشر قيمة اشتراكها خارج القطر . ويبدو أن هذا الالتقاء يرجع الى اسباب تمويلية بحثة ، بعد ان كفت عن الصدور بلسان المعهد الملكى للموسيقى الملكية وتكفل الحفنى الإصدار التام لها .

ونشرت المجلة فى صدر عددها الاول غلاقا كاملا للملك فؤاد ملك مصر آنذاك .

٢ - تحليل مضمون المقال الافتتاحى :-

وفى المقال الافتتاحى الذى كتبه الحفنى بعنوان «كلمة المحرر» (١٠٤) يذكر أن الموسيقى «عاشت سبعة أشهر تدأب على تبليغ رسالتها الى ان توقفت ثم يوجه الكاتب ابلغ الشكر - على أية حال الى المعهد الملكى للموسيقى العربية على كرم ضيافته للمجلة وماتحملة من مئقة فى اثناء صدورها . وان كانت للماتة ملفوفه متحرجة من ذكر وقائع مريرة يتردد فى ذكرها . . رغم قرار المعهد الذى رآه ، «لامور مالية يحثة» ان يقف اصدار مجلة الموسيقى . وان كان هذا لم يثن الحفنى عن اتمام جهاده الموسيقى فاصدر المجلة الموسيقية .

٣ - وظائف الفن الصحفى فى الصحيفة الفنية :-

ويكرر الحفنى بأن مبدا المجلة الموسيقية هو «الخرس خير من اللسان الكذوب» . . فلا تتكلم الا بما تعلم . ولا تمارى فيما تعلم ولا تديع الا عن ثقة ، ولا تستشير الا لمن نرجو عنده النصيحة . ويرى القارىء ان هذه المبادئ الصحفية التى ساقها الحفنى فى اسلوه السليخ البسيط معا تحدد وظائف الفن الصحفى وامانة الكلمة .

ويكشف محمود الحفنى عن العنت الذى بعانه اصحاب المجلات المتخصصة لاصدار صحفهم بغير من ولا مفخرة «نقوله» كنا نقتطم من آقواتنا ونضيق على أنفسنا . . «خدمة للملم صادقة مؤكدا نفيته»

بالحديث الذي يقول « بأن العالم اذا أراد بعلمه وجه الله هابه كل شيء ،
واذا أراد ان يكتز به الكنوز هاب من كل شيء » .

٤ - وثائق مجهولة .. من تاريخ الصحافة الموسيقية في مصر :-

على أن هذا الغموض الذي أحاط بتوقف «الموسيقى» (١٠٥) وظهور
« المجلة الموسيقية » ١٠٦ ، نكتشف أسرارها وإبعاده الحقيقية التي تداع
لأول مرة منقوطة الحروف حادة الخطوط بعد { سنوات من صدور
المجلة الموسيقية في وثيقة افتتاحية تبين لنا بصفة عامة - وليس
بالنسبة للصحافة الموسيقية فقط مجريات تاريخ الصحافة الفنية في
مصر وعوامل تحركها الخفية والجو الفني عموما .

١ - اللجنة الاستشارية لاصلاح الإذاعة الموسيقية .. وإيقاف الصحيفة الموسيقية الوحيدة :-

ويبدأ الحفنى المقال بقوله : « نصف رأيك مع أخيك فاستشره »
ويشرح كيف تالفت لجنة المعهد الملكى للموسيقى ، الاستشارية للنظر في
وسائل اصلاح الإذاعة الموسيقية « بعد الذى قام حولها من الضجيج
والعجيج » وكيف اخلص النصيح لها . ثم يأسف لان « صديقنا مصطفى
بك رضا عضو اللجنة ومستشار محطة الإذاعة يتصنع مالا يفويه ،
ويتظاهر بما لا يرثيه ، فاهملت المشورات وتعطلت القرارات وازدادت
الحالة سوءا »

ثم يذكر انه طلب انسحابه من اللجنة المذكورة وان مصطفى بك
رضا غاظه ذلك وضاق بالنقد . فقرر إيقاف مجلة الموسيقى .. متحججا
بان ذلك لأسباب مالية .

ويؤكد الحفنى هذه النية المبيتة لقتل الصحيفة الموسيقية الوحيدة
آنذاك عندما « عرضت وزارة المعارف تقديم مساعدة مالية للمعهد تبلغ
الف جنيه سنويا ، ورقض المعهد اصدار المجلة » .

١٠٥١) وكان آخر عدد صدر من مجلة الموسيقى هو العدد رقم ١٤ - أول ديسمبر

١٩٣٥ .

(١٠٦) المجلة الموسيقية - عدد ٧٩ - ١٨ يوتية ١٩٣٩ - دكتور محمود أحمد الحفنى

- «معهد الموسيقى» الإذاعة» جانيتهما بضمها على بعض - كلمة المحرر - ص ١ و ٢

الحركة الوطنية - ٨١

(ب) عوامل اجتماعية وقومية - وراء رداءة التأليف الموسيقى :

وقد أرسل الكاتب خطاب استقالة من اللجنة المذكورة ، الى مجلس ادارة المعهد (١٠٧) والتي نشرها بنصها فى مقاله ، ويكشف فيه عن الأسباب الحقيقية وراء رداءة المستوى الموسيقى الذى تبثه الاذاعة على الجماهير آنذاك وكيف انه على يقين من أن هناك عوامل اجتماعية وراء ذلك «كاهمال المحترفين وتشجيع الهواة» واخرى قومية «كتفريق الادارة فى المعاملة وفى تقرير الاجور فى الاذاعة فى القسمين العربى والأوربى .. واغراض اخرى » .

ثم يرجو الحفنى من اللجنة قبول استقالته - اراحة لضميره - ويقول ولو كان لى ما يسمح بإبداء النصيحة لنصحت بقض اللجنة ابقاء لكرامة المعهد .

(ج) تكة المناصب الادارية .. على رجال الفن :-

ويلقى الحفنى فى وثيقته المذكورة ، الضوء على التصارع على المناصب ، وكيف يكون هذا تكة على مسار الحركة الفنية وتكوصا برجالها وفنانينا.. وكيف كان الحرص على وظيفة الاذاعة سببا فى تكة المعهد .. « فلا المجلة التى كانت اشرف عمل اخرجها المعهد فى حياته بصيئت وبقيت .. ولا حضرة - المستشار الفنى افاد الاذاعة واصلح الفساد .. وهكذا لا يحقق المكر السىء الا بأهله » .

(د) مذهب الهاوى المحترف .. بين التكسب الفنى .. والخلق الفنى :-

وكان لابد من واقعة اخرى بين الحفنى ورضا يعيدا عن مجلة الموسيقى . وكانت هذه المعركة الصحفية النظيفة التى لم تتطرق الى مترادفات الشتم والقلد ولكنها كانت اكثر مرارة وايداء بما ضمته من منطق مفحم منتصر ، وكشف للغلاف الفنى الكاذب لشخصية تبدو متعاطمة . وذلك عندما يقسم الحفنى الموسيقيين الى هسواة ومحترفين . ثم يحلل مصطفى رضا فلا تنطبق عليه مواصفات هؤلاء ولا هؤلاء « واذن فمصطفى رضا بك يريد ان يخلق مذهبا جديدا بين اهل الموسيقى هو مذهب الهاوى المحترف .. يتكسب من الموسيقى ويبرا من احترافها .. ويقف معظم وقته وجهده على هذا الكسب .. وهذا مذهب خطر

(١٠٧) كان خطاب الاستقالة بتاريخ ٦ من أبريل عام ١٩٣٥ -

يذبح الفساد بالفن... ويطلق كثيرا من ابواب العيش في وجوه
المحترفين المتقطعين لفنهم ومهنتهم... « (١٠٨) »

(هـ) مرحلة تعثر التمويل... وعدم انتظار الصدور : -

ثم تبدأ مرحلة المتغيرات التقليدية في تاريخ وتطور المجلات الفنية
المتخصصة... .

وتعلن المجلة الموسيقية صدورها اسبوعية بعد عشرين عددا منها
(١٠٩) وكان العدد الاسبوعي يشتمل على ملحق منفصل كأنه مجلة
مستقلة ويصدر بعد اسبوع من صدور العدد السابق له... وهكذا
يبدو كأن المجلة الموسيقية نفسها استمرت تصدر كل اسبوعين في
الواقع (١١٠) وكان هذا الملحق المذكور يحتوى على بعض ابواب العدد
الاصلى الثابتة كباب المسارح والسينما والاذاعة ونصوص الاناشيد
والنوت الموسيقية الخاصة بها. ولعل المجلة لجأت الى فكرة الملحق ايضا
تخفيفا للاعباء المالية فيما لو اصدرت المجلة الموسيقية بنفس حجمها
وتبويبها اسبوعيا... .

وهكذا تعود المشكلات التمويلية للظهور... ولتعوق مسيرة
الصحافة المتخصصة عموما :١٠

٥ - اول ملحق شعبي لصحيفة فنية متخصصة :

والواقع ان فكرة الملحق الخاص بالمجلة الموسيقية كانت فكرة جديدة
نماها على تاريخ الصحافة الفنية في مصر. بغض النظر عن انها ساعدت
على تخفيف الاعباء المالية عن المجلة الموسيقية ذاتها ، ذلك انه كان يعنى
صدور 'مادة' او 'طبعة' شعبية جماهيرية للمجلة الموسيقية المتخصصة
الاكاديمية - كما ذكر رئيس التحرير محمود الحفنى فى مقال افتتاحى
له بعنوان : « امل يتحقق » (١١١)

(١٠٨) المجلة الموسيقية - عدد ٨١ - ٢٢ أغسطس ١٩٣٩ .

(١٠٩) المجلة الموسيقية - عدد ٢٠ - أول فبراير ١٩٣٧ . وعرضت على كتابة

اسمها بالفرنسية Le Revue Musicale. ويصدر في ٤٨ صفحة بثمان ٢٠ مليما .

(١١٠) ملحق العدد ٢٠ من المجلة الموسيقية - ٩ فبراير ١٩٣٧ .

(١١١) المجلة الموسيقية - عدد ٢٠ - أول فبراير ١٩٣٧ .

٦ - حدود التخصص وغير التخصص في الصحيفة المتخصصة :

ثم لعل هذا يسوقنا الى قضية اخرى ، فهل يمكن للمجلة الفنية المتخصصة ان تصدر ملاحق شعبية بمواد جماهيرية لا تجد مكانا في المجلة المتخصصة أساسا أو تستثنى مكانها من المجلة المتخصصة عن عمد أو هل يمكن للمجلة المتخصصة أن تعيد نشر أو شرح بعض موادها العلمية المتخصصة في العدد الاصلى ، بأسلوب سهل ..

والواقع ان المفروض اساسا ، وفق مقتضيات الفن الصحفى ان تكون الصحيفة المتخصصة مفهومة ايا كانت ، أكاديمية ، واذا كان المفروض ان يكون اى كلام مقروء يلزم ان يكون مفهوما ، والا لما كانت هناك ضرورة لكتابة مالا يفهم - فان المفروض ، والمفروض اكثر ، ان تكون الكلمة المقروءة فى الصحيفة ، بالدات مفهومة ، وذلك بالنسبة للجمهور الذى تحدثت اليه الصحيفة وتعييه من البداية كقاعدة اساسية لها . ولذلك فعندما تذكر المجلة عن نفسها انها متخصصة فانها تعنى اولا ، جمهورا معينا ، كقاعدة اساسية لها ، وهو جمهورها الفنى المتخصص العالم . فيلزم اذن ان تكون مفهومة وفق مفهومه ومستواه ومصطلحاته . ولكنها فى نفس الوقت يلزم أن تشمل على دائرة اخرى اقل تخصصا من الجمهور المتخصص . واكثر تخصصا من الجمهور العام فى آن واحد .. اذ ان طبيعة الأشياء من حولنا تتركز الانتقال الحاد أو المفاجيء . فالفسق يسبقه الشفق .. والشروق يسبقه السحر .. واذن فيلزم ان تشمل الصحافة الفنية المتخصصة على دوائر انتقال مرحلية تخصصية - شكلا ومضمونا يبين التخصص والعام .

ومن طريق هذه الدوائر الانتقالية فإنه يمكن للجمهور المتخصص أن يعود الى حالته العامة كجمهور عام .. ويمكن أيضا أن يجد الجمهور العام الطريق مفتوحا ومنبسطا للانتقال الى دائرة الجمهور الخاص .

٧ - الصحافة الفنية العامة .. كصحافة متخصصة :

ولعل هذه الدوائر المرحلية المتخصصة هى التى تتصف أو ترتبط بها أساسا فكرة قيام الصحافة الفنية العامة - كما سنتعرض لها - والتى تتصل أساسا بنوعيات أكثر من الفنون الى جانب أن هذه الصحافة الفنية العامة تشمل على دائرة انتقالية اخرى .. وبالتالي يسهل ارتباط الجمهور العام بها اكبر من الجمهور العام المرتبط بالمجلة المتخصصة أساسا .

٨ - معادلات في الصحيفة الفنية المتخصصة .. والصحيفة الفنية العامة :

★ فالصحافة المتخصصة اذن = مادة متخصصة + مادة اقل تخصصا + وحدة المجال الفنى .

★ والصحافة الفنية العامة = مادة اقل تخصصا + مادة اكثر شعبية + تعدد المجال الفنى .

★ وفى جميع الاحوال المتخصصة والعامة توجد مواد صحفية ذات اهتمامات جماهيرية اساسية عامة تتصل بوظيفة الفن الصحفى ذاته من حيث الاعلام والثقيف والترفيه والتربية الاجتماعية والتوجيه (١١٢) وما الى ذلك . بجرعات مناسبة لكل منها .

٩ - الملحق الشعبى للمجلة الموسيقية .. كصحافة متخصصة :

ولهذا فاننا اذا استعرضنا تنوع المواد الفنية التى يقدمها نجد ان هذا الملحق لا يشتمل على مواد فنية موسيقية مخففة فقط ، بل على تعدد المجالات الفنية . ولذلك فنحن نميل الى اعتباره فى الواقع ، مجلة فنية عامة اكثر منه جزءا من المجلة المتخصصة الموسيقية وان زادت فيه الجرعة الموسيقية .

ولذلك يذكر محمود الحفنى فى حديثه عن سياسة ملحق المجلة الموسيقية الشعبية بانها ستعنى العناية الواجبة بالموسيقى المسرحية وتقدها والسينما والاذاعة والتمثيل وما يتصل بهذه الابواب من نقد واصلاح « ويقرر بأنه سيحاول قدر المستطاع ان يقرب هذا الملحق من المستوى الشعبى الى جانب نشر روائع القصص الأدبية بما ينهض بالمستوى الخلقى . ويبحث على الاعلام بعظات التاريخ وحوادث الأيام وتزويده بالاناشيد القومية والوطنية ، والقطع الموسيقية القيمة » وغير ذلك مما يزيد الثقافة الفنية ويفيد المثقفين .

كما كان هذا الملحق يعنى لأول مرة ، كملحق فنى « بنشر برامج الاذاعة والسينما والمسارح عن اسبوع كامل وأهم حفلات الأسبوع .

(١١٢) ابراهيم امام - دراسات فى الفن الصحفى - مكتبة الانجلو المصرية

١٩٧٢ - من ٥٧ وما بعدها .

ثم يتأكد حكمنا بأن ملحق المجلة الموسيقية في الواقع بمثابة مجلة فنية عامة عندما يوجه الحفنى اهتمامات هذا الملحق أخيراً ، بكل ما يتصل بالحياة الفنية من جميع نواحيها .

١٠ - أول ملحق قصصى تصدره مجلة موسيقية : -

وابتداء من العدد ٦١ من المجلة الموسيقية تواصل المجلة نشر نوعية جماهيرية أخرى من الملاحق الخاصة بها (١١٣) تتمثل في ، الملحق القصصى الجديد . وكان يحتوى على قصتين فقط . وكلا القصتين سلسلة . ولعل ذلك لربط الجمهور أكثر (١١٤) وللحصول على عائد مالى يساعد على استمرار صدورهما ، بعد أن فهدت العناصر التى تساعد على ازدهار الحركة الفنية واستقرار الحالة السياسية وبدء أرهاصات سنوات الحرب العالمية الثانية - كما اسلفنا . وخاصة بعد انقطاع المعونة الرسمية التى كانت تقدم إليها يوم اصدار المعهد الملكى للموسيقى العربية لها . . وواقع اعتماد الصحف الفنية المتخصصة عموماً على قرائها وإعلاناتها تمويلات خاصة . .

١١ - ضعف التمويل المادى . . والاتجاه إلى الصحافة الفنية العامة :

وبالتالى بدأ التللف لاهتمامات الجماهير . . وأخذ مسئولية الارتفاع بتذوقه الفنى بهوادة أكثر من اللازم . . . ولعل مسئوليات التمويل وعجزها تكون سبباً قوياً من انتشار الصحافة الفنية العامة . وقد انعكست كافة هذه المتاعب المادية على عدم انتظام صدور

(١١٣) المجلة للموسيقية - (العدد القصصى ٦١) - عدد ٦١ - ١١ أكتوبر ١٩٢٨
(١١٤) كانت القصة الأولى بعنوان : «خراش الليل» - أو المرأة التى لا تهب نفسها مرتين - للكاتب الفرنسى مارسيل أريندا Marcel Aribinda والقصة الثانية بعنوان «البيت المرز» . ولعل فى اسم القصتين ما يغنى عن مضمونها ويكشف عن نوعية معينة من الأدب الروائى يقصد بها استجلاب الجمهور وإثارة . . وقد توقفت المجلة عن نشر البرنامج الإذاعى فى ملحقها . وأن استمر نشر الإعلانات القضائية التى كانت تنشر أيضاً فى المجلة الموسيقية وأضحى أن المجلة الموسيقية تكافح لمقاومة إزماتها المادية .

الاعداد الأصلية من المجلة الموسيقية ذاتها .. بل وحتى على عدم انتظام صدور ملاحقها الشعبية التي أصدرتها (١١٥) .

١٢ - سنوات الحرب وانعكاساتها على الصحافة الموسيقية :

وإضافة الى ذلك نجد ان ظروف الحرب العالمية الثانية قد انعكست على المجلة من ناحية انخفاض عدد صفحاتها الى ١٠ صفحات فقط دون أن يكون لها غلاف منفصل (١١٦) ، وكان من الطبيعي أن تكف المجلة أمام أزمة الورق في فترة الحرب ، عن إصدار ملاحقها الشعبية الخاصة (١١٧) . هذا ولقد استمر سعر المجلة كما هو ٢٠ مليما . ثم انكمش حجم الصفحات بعد أن انكمش عددها . وكان طبيعيا ، من جهة أخرى بعد كل هذه التغيرات أن تتغير نوعيات مواد المجلة وان استمرت تهتم بتخصصها الأساسي في المجلة الموسيقية . فنشرت باب « أدب الموسيقى وفلسفتها » ، « حلقات السلم الموسيقى العربى » ، « بحوث فنية » الذى كان يقدمه أحد هواة الموسيقى واسمه « غطاس عبد الملك » (١١٨) .. كما أفسح المقال الأفتتاحي في أعدادها الأخيرة مكانه للمادة المتخصصة ذاتها .

رابعاً الموسيقى والسرح :

وصدر العدد الأول منها في فبراير عام ١٩٤٧ ، كمجلة أسبوعية تصدر شهرياً مؤلفاً ، لصاحبها ورئيس تحريرها دكتور محمود الحفنى وتقع في ٤٢ صفحة (بالأغلفة) بثمن ٥٠ مليما ، واشترك خارج القطر

-
- (١١٥) صدر العدد ٧٢ من المجلة الموسيقية في ٤ ابريل ١٩٣٩ . وصدر العدد ٧٣ في ٢٥ ابريل ١٩٣٩ . وصدر العدد ٧٤ من المجلة الموسيقية في ٩ مايو ١٩٣٩ في الوقت الذي كان قد صدر فيه الملحق القصصى رقم ٧٤ - قبل ذلك في ١١ ابريل ١٩٣٩ . وكان المرفوض صدوره في الأسبوع الثالث بتاريخ ١٦ مايو سنة ١٩٣٩ .
- (١١٦) المجلة الموسيقية - عدد ١٦٠ - ١٢ أغسطس ١٩٤١ (كان العدد رقم ١٦١ بتاريخ ٩ أغسطس ١٩٤١ - خطأ في التسلسل التاريخي) .
- (١١٧) إبتداء من العدد ١٥٠ من المجلة الموسيقية - ٢٠ مايو عام ١٩٤١ .
- (١١٨) المجلة الموسيقية - عدد ١٤٩ - مايو ١٩٤١ //

قيمته السنوية ١٢٠ قرشا . وكانت صورة الغلاف للملك السابق فاروق
مطلا من شرفة قصره (١٠١٩) .

١ - الأبواب والمواد الثابتة .. وعدم الالتزام الدقيق بها :

وقد بات واضحا ان سمة الأبواب الثابتة في المجلة الفنية الموسيقية
لم تعد واضحة . اللهم الا بعض الموضوعات المسلسلة الخاصة بشخصية
فنية معينة أو بموضوع فنى بذاته .. مثل باب .. « في عالم السينما
والمرح (١٢٠) » الى جانب نشر نوت الاناشيد الموسيقية المختلفة
والبحوث الموسيقية بعامة ..

٢ - تحليل مضمون المقال الافتتاحي :

(١) افتتاحية العدد الأول :

وفي الكلمة الافتتاحية للعدد الأول التي كتبها الحفنى يذكر صراحة
أن مجلة الموسيقى والمرح . امتداد لشقيقتها « الموسيقى » و « محرر
المجلة الموسيقية » ويتعرض لظروف قيام هذه المجلات وكيف استمر
اصداره « المجلة الموسيقية » ستة اعوام حتى اقتضتها ظروف الحرب
الاستثنائية الى التوقف .. بعد أن توالى الأزمات العصيبة تباعا
تعصف بالموسيقى وأسرتها » .

ب - المجلات الفنية المتخصصة .. رسالة مكملة لدراسة الفنون :

كما يكشف عن مدى الحاجة الى اصدار مثل هذه المجلات ، فإنه
إذا كان إنشاء المعاهد والمدارس ضرورى لأحياء رسالة العلوم والفنون ؛
فإن إنشاء المجلات ضرورة الى جانب هذه المؤسسات « لابلأغ رسالتها
واعلان نهضتها واسماع البعيدين عنها صوتها المدوى واذاعة أنوارها
للمتشوقين المستشرقين الذين « لم يستطيعوا أن ينتظموا فى سلك هذه

(١١٩) وكتبت المجلة تعليقها على الغلاف : « قبلات العطف والحنان يرسلها جلاله
الملك ممتازة بالرحمة والحب الأيوى لجمع الطلبة فى مهرجان الاناشيد لعيد الميلاد
الملكى السعيد - ومن الطريف ان الصورة يلت فيها أعمدة الشرقة أكثر وضوحا
من فاروق نفسه » ولا تحسب ان هذا مكر صحفي فى اختيار دلالة الصورة .

(١٢٠) الموسيقى والمرح - المجلد ١ - فبراير ١٩٤٧ - ص ٣٣ - وما يذكر
أن المجلة كانت تصدر مجلداتها متسلسلة الصفحات ، كمجلد سنوى متصل .

المعاهد بأشخاصهم « .. بل انه يعلن صراحة ان هذه المجلة انما هي معهد دراسي فعلا.. او « بمثابة زائر متزلي » يساعدهم بما وصل اليه الفن من رقى ، ويطالعهم بالطريف الممتع من ثمرات الفرائح .. » .

(د) اتساع نطاق الصحافة الموسيقية :

وذكر المحرر ان هذه المجلة هي شعار الأسرة الموسيقية في جهادها .. بل رسالة هذه الأسرة في اتحادها . « كما يشير الى انه على ضوء تجارب الماضي نبدا جهاد الحاضر ولذلك فهو سيخرج بمجلته عن الحدود الضيقة الى الرحاب التسيح ، طبقا لتطور الموسيقى في مصر ، وذيوع تعليمها وتنوع معاهدها » وهو ما يعكس لنا حجم الجور الفني للموسيقى آنذاك . وذلك بعد ان أصبح للموسيقى المسرحية أهميتها البالغة وبعد ان أنشأت الوزارة معهدا العالى « ثقة منها في الموسيقى العربية وتطورها لتحتل مكانتها بين موسيقيات العالم الأخرى » .

ثم يوضح الحفنى ان اسم المجلة صار « الموسيقى والمسرح » حتى تتناول رسالتها . كل الالوان الموسيقية من آلية وغنائية ومسرحية وسينمائية .

٣ - دور الأفراد والهيئات في تشجيع الصحافة الموسيقية :

ومرة أخرى يتضح دور الشخصيات الاجتماعية الكبيرة في الحركة الفنية عندما يخص المحرر شكره الى « فخر الاصلاح الاجتماعى الاستاذ الكبير محمد العشماوى باشا » والذي كان لآثره وأياديه البارزة على المجلة ، في دوريتها السابقين وفي تمكينها من استئناف جهادها الحاضر، ما يسجل له بعظيم الشناء « .. كما أشاد المحرر بدور وزارة المعارف ورجالها على مؤازرة المجلة وتشجيعها .

{ - الاحتفالات الملكية وآثرها على الموسيقى والصحافة الموسيقية :

وفي نفس الوقت يشير المحرر الى انه كان من بين الطالع ان تستأنف هذه المجلة في شهر فبراير « وهو الشهر الذى سطعت فيه انوار الميلاد الملكى » ولذلك فقد خصصت المجلة هذا العدد لتغطية هذا الحدث ولا سيما المهرجان السنوى للموسيقى والانشيد الذى تقيمه وزارة المعارف والذي « جرى في هذا العام على أسلوب من الرضا السامى . ما جعل المجلة تعتز بنشر تفاصيله وتداول اناشيده نظاما وتلحيناً.. »

٥ - الافتتاحيات السنوية :

١ - مخاطبة المتخصص والمثقف العام .. والناشئ والمنتهى فى آن واحد :

ثم اننا اذا تتبعنا المقالات الافتتاحية السنوية التى تحاول المجلة ان تقدم فيها كشف حناياها للقراء .. وتعيد من تنسيق الروابط والمساخات التى تحكم سياستها .. نجد ان المجلة (١٢١) تعلن انها عيّنت بالصدور للمتخصص والمثقف العام فى آن واحد وكل ما يحتاج اليه الناشئ والمنتهى « (تقصد الهاوى أو المبتدىء والمحترف) .. وما يتطلبه ذلك من مثابرة قافلة الفن فى سيرها فى العالم المتحضر ، وفى الشرق وفى مصر .. من بحوث فنية وعلمية وفلسفية ، ودروس ومطالعات ومناهج تربية ، ومن قصص ومسرحيات بين مترجم ومبتكر (اى مؤلف) ، ومن اغان وانشيد «نوالى نشرها فى موسمها ، صدور الثمر فى اوانه » .. ومن قصائد مختارة قديمة وخديثة . بما يكون له احسن الاثر فى توجيه الفناء العربى وجهة سليمة مرضية تجاوبت اصداؤها فى الأوساط الفنية والجماهير المستنيرة .. » .

٢ - الميزان الصحفى .. للتعامل مع الفنانين :-

وبعد ذلك نتحدث المجلة عن موقف المجلة من الفنانين وحماية حقوقهم وتشجيع الموهوبين منهم .. «فهي لا تردد فى مواجهة من تشاء بالحقيقة المرة .. كما انه لا تدفعها مفاضلة الخصم عن التنبؤه بفضله اذا كان من ذويه » .

٣ - الفرق بين حرية النقد والمهارات الشخصية :-

ولذلك تفرق المجلة بين حرية النقد والمهارات الشخصية .. وكيف ان المجلة حتى وان اتاحت لها حرية النقد فانها تتنازل عن حقها فى التنقيب عن المثالب والمهازيل الشخصية التى لا تقوم بخدمة الفن . وانها المجلة - تكتفى بالإشارة الهادئة ، واللمحة الخاطفة . «ورب تلميح

(١٢١) الموسيقى والمسرح - عدد ١٣ - مارس ١٩٤٨ - محمود احمد الحنفى
«المجلة فى عامها الثامن» ومن الطريف ان الحنفى يذكر فى نهاية مقاله الافتتاحى
فى هذا العدد ان النظم المالية قد اقتضت ان يجعل بدء العام الجديد للمجلة اول شهر
مارس بدلا من شهر فبراير والتساير بداية السنة المالية للدولة .

اعنى من التصريح ..» . وكيف ان تعقيب المجرور عن القول المبرر والنقد اللاذع اللافع والقصاص الأدبي لم يكن عاجزا ..» ولكننا لم نرد ان نجعل الصخر مثقالا يدينار لترفع بذلك قيمة من لم يهزم الله قيمة ..» كما ان وقت القارئ ائمن من أن يضع في المهارث ..» . وفي نفس الوقت يرحب الكاتب بالنقد النزيه في غير تيجن او اعتساف بل انه يعد ذلك بأنه «تموين أدبي وغذاء روحي» .

{ - الصحيفة الموسيقية .. كمدرسة متقلبة .. ومفهوم الصحافة المتخصصة كمرجع علمي :

وبعد مرور عامين على إصدار «الموسيقى والمسرح» تقول المجلة في مقال آخر (١٢٢) انه كان لها ما ارادت في العامين الماضيين من كونها مدرسة متقلبة او سجالا واعيا يحفظ به تاريخ الموسيقى وأطوار تقدمها .

كما يؤكد المحرر في مقاله روح الدعوة الى المجالات المتخصصة موضحا انه اذا كانت رسالة الصحف العامة تمتد في أبوابها فتتناول شئون السياسة والصناعة والتجارة والأدب والبحوث العامة ، « فإلى الموسيقى كفر له خصائصه لا يمكن ان يعيش بدون مجلة مبنية تبويب الكتب « بحيث تتفرد في تبويبها وتتوفر على هذا الشأن ونحوه دون سواه ..» .

ثم تكشف المجلة عن طابع الصحيفة المتخصصة والصلة التي تتصل فيها مع الكتاب من ان المجلة المتخصصة تعتبر اليوم مجلة في يدك .. وغدا كتاب في مكتبك .

ثم يكتب الحفنى في دعابة من انه لا يكتب هذه الجملة الأخيرة نظرا بالمقارنات والمحسنات ، وانما يقصد اليها قصدا « ويقرر حقيقة علمية تشهد بها الحوادث وتنطق بها التجارب» .. وكيف أنه يوجد الكثير من البحوث الادبية والعلمية مما ليس له مراجع سوى مجلاتها الخاصة التي كانت في بداية أمرها نشرات دورية ، ثم ألحقت بعد ذلك في عداد الموسوعات والتخصص .

(١٢٢) الموسيقى والمسرح : عدد ٢٥ - مارس ١٩٤٩ - السنة ٣٠ - الالتجحية بقلم

رئيس التحرير .

ثم يبين لنا المحرر كيف ان المجلات المتخصصة تتميز في مجموعة اعدادها المتوالية بأن تخلق لها اسلوبا علميا خاصا وانها تصبح مرجعا لعصر بعينه ، وتاريخا بأكمله « مما قد لا يتيسر العثور عليه في قاموس أو كتابه أو حتى دائرة معارف » (١٢٣) .

٥ - الصحافة المتخصصة .. كتوثيق تاريخي وفني : -

وتأكيدا لذلك تذكر مجلة «الموسيقى والمسرح» انها قامت برسالتها في التوثيق كمرجع علمي وتاريخي وفني وصحفي في آن واحد .. وكيف سجلت «قرارات لعدة مؤتمرات موسيقية واجتماعات «وقفية» (تقصد مناسبات معينة) واعمال لجان خاصة ، وامتحانات رسمية ، ومسابقات فنية ونتائج سنوية . الى جانب تسجيلها لاناثيد واغاني وقصائد بكلماتها وألحانها . وكيف يتيسر على الباحث أن يعثر على مايريد في مثل هذه المجلات المتخصصة .

وترتبط لنا المجلة بين طبيعة الصحافة المتخصصة وطبيعة الحركة الفنية والاحداث الصحفية . فان مثل هذه المجلة المتخصصة ، ليست مجلة اخبار تنتهي بانتهاء الحوادث أو تنقضي بانقضاء المناسبات . بل هي مع كونها ايضا سجلا للاخبار الفنية الهامة تحتفظ بالكيان الفني واطوار نموه في مراحل الزمن المتعاقبة .

٦ - الموسيقى بمجلته المتخصصة .. قبل أن يكون بقيثارته : -

كما تكشف لنا عن طبيعة الثقافة الفنية بقولها بأن الموسيقى المثقف ابن يومه . ولن يصير كذلك حتى يكون ابن أمسه مستعرضا لما مر في أيام حياته من أدوار التقدم ، والدرجات التي سما بها الفن في سلم الارتقاء » .

(١٢٣) وقد بلغ من حرص مجلة للموسيقى والمسرح - كمجلة متخصصة ان حدث في باب « الموسوعة الموسيقية » الذي كان يقدمه محمد توليق بدران ان الكاتب يفسر ان تصحيح بعض الأخطاء المطبعية التي وقعت في باب « الخاص ما قد يفسد دقة المعلومة لدى القارئ » . والله كان يستكمل مادة موسوعته السابقة بإضافة أسماء جديدة اليها في الأعداد التالية ما قد يتيسر له الحصول عليها - وهذا هو مبدأ احترام القارئ والمادة في آن واحد .. في الصحافة المتخصصة . وان دقة المعلومة فؤاد أية حساسية للتدقيق الذاتي أو هفوات النسيان .

وبعد ذلك يذكرنا الحفنى فى افتتاحيته ، ما يؤكد أن الفن لم يعد
موهبة واستماتعا واداء . — عندما يفسر فى جملته الرشيقة المعبرة كيف
أن الموسيقى بمجلته قبل أن يكون يقيثارته « فلم تعد الموسيقى فى العالم
طربا ولحنا بل هى فن وعلم وبحث ومراجعة وإطلاع . » .

وهكذا شأن الفن والتعبير عنه ، وعن حركته وصحافته وجمهوره
بالتالى . .

الفصل الرابع

الصحافة الفنية التشكيلية

والواقع أن الصحافة الفنية التشكيلية المتخصصة كانت أقل المجلات الفنية المتخصصة حظا في الظهور . . . وان كان ظهورها أيضا يرتبط بفترة العثور على الذات في أعقاب قيام أول وزارة دستورية في مصر عام ١٩٢٤ . وذلك بصدر المجلة الفنية التشكيلية الوحيدة التي صدرت في عام ١٩٢٤ ، لتؤكد مدى ارتباط الصحافة الفنية والصحافة المتخصصة عموما بتطور الحركة الوطنية ، على وجه الخصوص - كما أسلفنا .

يل انه حتى هذه المجلة التشكيلية المتخصصة تصدر في مجال محدود من مجالات الفنون التشكيلية المتعددة من نحت وتصوير وفرعيات الفنون الجميلة الأخرى (١٢٤) لتقتصر على اللوحة الشمسية أو التصوير الشمسي فقط كما نقرأ في اسمها وهو «التصوير الشمسي» . . وفي حين أنه كان من المنتظر أن يتجاوز نطاق مثل هذه المجلة الى مجالات الفنون الجميلة الأخرى . خاصة عندما نعرف أنه سبق أن صدرت في مصر عام ١٩١٣ مجلة تهتم بكل هذه المجالات معا . . بل وتنص على ذلك في اسمها وهو «مجلة الفنون الجميلة» «والتصوير الشمسي» (١٢٥) .

(١٢٤) انظر أحمد المغازي - المرجع السابق - لمزيد من الاطلاع عن ماهية الصحافة الفنية والفنون الجميلة - ص ٧ و ٨ و ٩ و ٣٦ .

(١٢٥) وقد سبق أن تعرضنا لها في حديثنا عن صحافة الفن التشكيلي المتخصصة ولم تحتفظ لنا دار الكتب بالمدينين الوحيدين اللذين صدرتا منها رغم النص عليها في لهرسها . أحمد المغازي - المرجع السابق - ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ .

بل انه كان المرجح أن تصدر مجلة خالصة للفنون الجميلة أساسا، تكون على مستوى الجلات الفنية المتخصصة الواعية برسالتها الفنية والوطنية ، والتي صدرت بعد عام ١٩٢٤ . فعلا . خاصة أيضا بعد أن مر على انشاء أول مدرسة متخصصة للفنون الجميلة في مصر قرابة ١٢ عاما منذ انشاء مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ ، وهي التي ضمت عددا من أصحاب المواهب الفنية وعلى رأسهم من الرواد : المثل محمود مختار ، والمثل محمد حسن ، والمصور يوسف كامل وأحمد صبرى وراغب عياد وغيرهم (١٢٦) . وبالتالي كان ميلاد الحركة الفنية الحديثة في هذا الميدان على أيديهم .

١ - الصحافة التشكيلية بين الخصوصية الذاتية .. والخصوصية الجماهيرية :-

على انه اذا كان جمهور الفنون التشكيلية في مصر محدودا ، في الواقع .. ثم كان هذا الجمهور من جهة أخرى من نوعية اقطاعية خاصة لديها القدرة الشرائية على إقتناء المعروضات من اللوحات والتماثيل ، بل والتنافس والتباهى بذلك أحيانا، وهو ما أضفى على الحركة الفنية التشكيلية طابع الخصوصية الذاتية ، وليس الخصوصية «الجماهيرية» التي تتطلبها الصحافة الفنية المتخصصة . أقول اذا كان الأمر كذلك « فاننا نجد من جهة أخرى أن التغطية الصحفية بل «والنقدية» - التي تتميز بها الصحافة الفنية المتخصصة أيضا - كانت معروفة تماما من قبل . وحتى في الوقت الذي لم تكن قد تحددت فيه معالم الصحافة الفنية المتخصصة تماما بكافتها (١٢٧) .

٢ - ضرورة تعدد مصادر التمويل للمجلة المتخصصة عامة . والصحافة التشكيلية خاصة :-

صحيح انه ربما كانت قلة جمهور الصحيفة الفنية المتخصصة - مع تحفظنا بأن الصحافة الفنية المتخصصة هي النوعية الصحفية المتخصصة الوحيدة التي يمكن أن تكون جماهيرية في آن واحد - في بداية قيامها ..

(١٢٦) أبو صالح الألفي - المرجز في تاريخ الفن العام - ص ٢٠٨ وما بعدها .

(١٢٧) انظر «الهلal» - جزء ١٤ - ١٥ مارس ١٨٩٦ - ص ٥٥٨ - وجزء ١٣

أول مارس ١٨٩٧ - ص ٥١٣ - وكان قد انتهى في مصر معرض مستوى للفنون التشكيلية عام ١٨٩٠ .

الى جانب الجهد الفنى والمادى اللازم لاعداد بحوثها ومادتها الفنية من جهة .. مضافا الى ذلك ضرورة توفير نوعية خاصة من الافراد والصحفيين القائمين عليها.. اقول ربما كانت كل هذه العوامل معا من الدوافع التى تدعو دائما الى ضرورة ضمان او تعدد مصادر التمويل المادى للمجلة الفنية المتخصصة .. وبحيث لاتعتمد على مجرد عائد توزيعها او اعلاناتها القليلة (١٢٨) .

ولعل المشكلة التمويلية باتت اكثر تعقيدا ، بالنسبة للصحافة الفنية التشكيلية اذن . وهى الاقل جمهورا واعلانا بالذات .

وربما تكون هذه الظروف هى التى ربطت تاريخ الصحافة الفنية المتخصصة منذ قيامها وفي ظروف نشأتها بالذات ، بالمساعدات المادية والمعنوية التى قدمها لها بعض كبار الشخصيات وثرثرة القوم من محبى الفنون .

٣ - مولد الطابع الشعبى للفنون التشكيلية عام ١٩٣٠ .. ولماذا لم يترجم الى صحافة فنية : -

بل انه حتى عندما يدات حركة الفنون التشكيلية فى مصر - وهى التى بدأت على أيدي أساتذة الفنون التشكيلية الاجانب فى مدرسة الفنون الجميلة تقترب من الطابع الشعبى الجماهيرى وتتجه نحو الفنون الشعبية فى تعبيرها وذلك حوالى عام ١٩٣٠ (١٢٩) فاننا لم نقرأ عن قيام صحافة فنية تشكيلية تعبر عنها .

وربما كان من المتناقضات واللافت للنظر هنا ان تبدأ هذه الحركة الفنية التشكيلية الشعبية فى أواخر فترة الاستقرار الدستورى لمصر وبحيث لاتجد المناخ السياسى والوطنى الذى يفديها - كما اسلفنا - بعد ذلك بكيان ذاتى مستقل .

(١٢٨) هذا وان كانت حصيللة الاعلانات عن الأفلام السينمائية قد ساهمت الى حد كبير فى حل مشكلة التمويل بالنسبة للصحافة الفنية السينمائية او الصحف الفنية العامة - كما سنرى

(١٢٩) سيد الخادم - تصويرها الشعبى عبر الحصور - دار القلم - القاهرة ١٩٦٣ - ص ١٣٩ - وقد حلد المؤلف فى مقدمته أنه يعنى بالتصوير الشعبى الرسم التشكيلى والنحت . وكان من رواد هذا الطابع الشعبى «اعتماد الطرابلسى» و«فتحية ذهني»

وعلى هذا فربما يبدو أن الطابع الشعبى للفنون التشكيلية قد بزغ مؤخرا نوعا ما ، غير أنه من المرجح أيضا أنه لو لم تعيش مصر هذه الحياة الدستورية الوطنية المستقلة في أعقاب عام ١٩٢٤ . فربما كانت هذه السمة الشعبية للفنون التشكيلية قد تأخرت أكثر من ذلك . وإلى جانب أن ظهور هذه السمة الشعبية قد ارتبط بانتكاسة الفاء دستور ١٩٢٣ ، مما لم يهيئ الجو تماما لترجمتها إلى صحافة فنية تشكيلية بالتالى . . . ومع اعتبار الآثار المعوقة لطبيعة النشأة الاجنبية لهذه الفنون . . . وذلك قبل بدء ظهور جيل التشكيليين المصريين الاصيل - بعيدا عن هذا الطابع الاجنبى - تدريسا وتدوقا - في مدارس الفنون الجميلة وفي معارضها فى مصر .

وخلاصة ذلك أنه لم تجد الصحافة التشكيلية في مصر كيانا فنيا مكتملا لهذا الطابع الشعبى . . . من جهة الى جانب عدم توافر عنصر الازدهار الوطنى العام اللازم لظهورها وتآلقها من جهة اخرى .

٤ - روضة البلابل الموسيقية تدعو الى انشاء صحافة الفنون الجميلة :-

ومن الجدير بالذكر ، أن يحدث هذا في وقت تقربا فيه خبرا تفسيريا - أو مصحوبا بتعليق ، في مجلة «روضة البلابل» الموسيقية (١٣٠) يزف إلينا صدور مجلة باسم « الفنون الجميلة » في بيروت (١٣١). وقد ابرزت روضة البلابل الخبر وذكرت في عنوانه أن هذه المجلة «انشئت لخدمة الفنون الجميلة وتعزيزها والمحافظة عليها» . ثم تؤكد روضة البلابل كمجلة فنية موسيقية الحاجة الى انشاء مثل هذه المجالات الفنية هامة» بأن الشرق في حاجة كبرى الى الصحف الفنية ومن واجب ابتائله الأدباء الافاضل أن يقبلوا مؤازرتها والعمل على ما فيه حياتها . كى لاتحرم فنون الشرق من براع خاص يتكلم بلسانها» .

(١٣٠) روضة البلابل - عدد ١ - أول اكتوبر ١٩٢٤ . السنة الخامسة - ص ١١

(١٣١) وكانت اسبوعية ونصت على انها جريدة أدبية علمية فنية مصورة لصاحبها الأديبان اليكس أفندى بطرس اللادقانى - وجرى أفندى رشيد عازر . وكتبت روضة البلابل خطأ انها تصدر في بيروت وعاصمة سوريا - وكان قد صدر منها آنذاك ٣ أعداد :

٥ - الصحافة الفنية العامة .. تسد النقص في عدم وجود صحافة فنية تشكيلية : -

غير انه وان كانت الظروف لم تنهيا لقيام الصحافة الفنية التشكيلية المنتظرة ، الا أن الصحف الفنية الأخرى المتخصصة او الفنية العامة قد عبرت في حدود اهتماماتها عن صدى حركة الفنون التشكيلية القائمة ، بل وحفظت لنا بعض التسجيلات والوثائق الحية لهذه الحركة . وذلك من خلال نشر عدد من اللوحات العالية لمشاهير الرسامين والتعليق عليها بما يظلو من الإبداعات والرمزيات الجماهيرية وربما السياسية في تلك الفترات ..

٦ - ابتكار صحف .. لربط الأدب بالفن التشكيلي .. في « شعر التصوير » : -

ومن ذلك ما نشرته مجلة «معرض السينما» (١٣٢) وكانت لوحة على صفحة كاملة بعنوان : «المفاجأة» وكانت «معرض السينما» تنشر من التعليقات الشعرية الرقيقة على هذه اللوحات ما يزيد من جمالها وعمق معانيها بل انها نحتت نوعا معينا من الشعر أسمته «شعر التصوير» قدمت له بقولها انها ستنشر تحت هذا العنوان تباعا طائفة من الأوصاف الشعرية التحليلية من تخيل ونظم الدكتور «أبى شادى» سواء تطبيقا على تصاوير فنية مشهورة ، او على نماذج يختارها ويقسرها بروحه الشعرية .. راجين أن يكون في ذلك فتح جديد للشعر العصري ولأدبنا المصرى» (١٣٣) .

وقد استمرت مثل هذه التعليقات عن الفنون التشكيلية سواء بعرض منتجاتها او نقلها ، في الصحف الفنية العامة ، التى يعنىها أيضا اكتساب جمهور هذه الفنون ، القليل والمضمون في نفس الوقت .. وبعد أن بدا أن الصحف الفنية العامة باتت وكأنها أنسب صيغة للتعبير عن الصحف الفنية المتخصصة الأخرى وعن الحركة الفنية العامة مجتمعة - كما سنرى .

(١٣٢) معرض السينما - عدد ١ - ٢٠ يناير ١٩٢٩ - ص ٦ - وكانت اللوحة

للصور العالمى «كايان» لام تغلف قبلة حانة من طفلة صغيرة * وهى تحمل مشاع الانتماء والوفاء والتكامل - والاشباح بعد طول حرمان *

(١٣٣) معرض السينما - نفس العدد السابق - ص ٧ - ومن أبيات الشعر المذكور

المذكور كما بدأ أول نظم له

على عروءها دنا الحب ناديا عليها بتفصيل قرن له القلب

٧ - مناقشة تطوير الفن الحديث في مصر ، وأثرها على قيام صحافة فنية تشكيلية : -

بل ان هذه التعليقات تخطت دور الاحساس الجمالى والتقدي الى
الاحساس الصحفى بالمشاكل المحيطة بالفنون الجميلة ذاتها . وذلك كما
نقرأ فى التحقيق الصحفى الذى نشرته مجلة الفن (١٣٤) فى صورة
« ندوة » خاصة وكان موضوع المناقشة « تطور الفن الحديث » .

والواقع انه الى جانب ما طالبت به مجلة الفن فى العنوان عن
ندوتها فانها تبين لنا فى خلاصة موجزة فى نهاية هذه الندوة بعض
المقومات الاساسية الاخرى اللازمة لتطور الفن الحديث كما يبدو
للمختصين آنذاك ، فى الفترة التالية للحرب العالمية الثانية والتي
اتسمت من جديد بالبحث عن الذات المصرية - كما اشرنا - وذلك بأن
يكون الفن قائما على اساس علمى .. من حيث ان الفنان الوجود فى
القاهرة مثلا - لا يمكن ان يؤدى رسالته كما يجب لانه موجود فى مدينة
« مشوهة » اختلطت فيها أشكال المباني والشوارع . الى جانب ما ينقص
القائمين بالتربية انقبة من مقولات لا غنى عنها وتحددت فيما بلى :

- الثقافة الفنية العميقة .

- المثابرة على العمل . وذلك لان معظمهم موظفون وتربيتهم مبتورة
عاجزة وبحيث يلزم ان تكون برامج المربين بالفنون الجميلة ان
يستمرروا فى الانتاج ، وان تكون الوظيفة على اساس من
الكفاءة .

- والاهتمام بشكل كبير بدراسة تاريخ الفن .

- والاكتثار من الرحلات للصعيد وبحيث يصحب الطلبة اساتذة
ملعون بالطبيعة الموجودة هناك .

(١٣٤) الفن - عدد ٥٣ اكتوبر ١٩٥٠ - ص ٣٦ و ٢٧ - وجمعت المجلة عنونا
للندوة يقول : الفنانون المصريون يطالبون - باتشاء شعبة فنية فى المدارس الثانوية
وابيجاد بناء صالح لكلية الفنون الجميلة الملكية وموسم خاص لكل أستاذ . وقد حضر
الندوة من الشخصيات الفنية والمهتمين بها آنذاك ، كما ذكرت المجلة - الأستاذ حميد
نوزي رئيس قسم الحفر بالكلية الملكية للفنون الجميلة ، والأستاذ أبو صالح الألفى مفتش
التربية الفنية بالتعليم الثانوى ، ورنلس اتحنا خريجي الفنون الجميلة والأساتذة
عبد السلام الشريف وعبد الرحمن البيل وجهال السجيني وهم أساتذة بكلية الفنون
الجميلة الملكية .

— وإلى جانب هذه المطالب التي ذكرها جمال النجيني — عضو
الندوة — يضيف عبد الرحمن البيلي بأنه يجب أن تكون
للأستاذ الذي يقوم بالتربية الفنية ثقافة اجتماعية وأن يكون
دارساً لظروف المجتمع .

ولعل هذا الحوار الحي أو التشريح الدقيق لما وصلت إليه الفنون
الجميلة في مصر ، يكون قد ألقى مزيداً من الضوء على تعثر قيام
الصحافة الفنية التشكيلية المتخصصة الآن .. بماذا آت لنا مجلة
« التصوير الشمسي » سائلة الذكر .

مجلة التصوير الشمسي

وسدر العدد الأول منها يوم الأحد ١٠ أغسطس ١٩٢٤ . كلسان
حال الرابطة الفنية المصرية — ومجلة فنية علمية (١٣٥) اسبوعية .
وتصدر في منتصف كل شهر مؤقناً . وتقع في ١٢ صفحة — بثمن قرش
صاغ فقط وب ٨٠ قرشاً للتوزيع خارج القطر . وكان مديرها المسئول
أحمد حجازي .

١ — الأبواب والمواد الأساسية ودلالاتها : —

والمجلة لم يظهر منها سوى عددان فقط (الأول والثاني) . وان
تميزت مادتها بصفة عامة بباب من : —

— تاريخ التصوير الشمسي — التعريف بفن التصوير الشمسي
ومصطلحاته

— معرض الصور (وهو حقل معملى تعرض فيه لقطات من تصوير
أعضاء الرابطة المصرية .. ثم يتم تقديمها أعداداً وتداولاً —
وقدمته : ب « أحاسن المحاسن مما صورته أعضاء الرابطة » .

— الإجابة على الأسئلة الفنية .. (للقراء من الأعضاء والهواة)

(١٣٥) • يبدو أن كلمة علمية هنا أصبح معنى الصفة الدراسية والتخصصية
والموضوعية وسرعة التقنيات الجديدة في مجال من المجالات . ويؤكد ذلك أن المجلة
عادت ولحست على أنها مجلة فنية نصف شهرية مؤقناً في الصفحة الثانية من العدد

٢ - بين التثقيب والاهتمام بالمصطلحات :-

وقد وضحت من البداية الصفة التثقيفية الغالبة لهذه المجلة الفنية بحيث بان، وكأنها « حصة دراسية في معمل تصوير او في جلسة للتذوق الفني عن فن التصوير . وهو ما يذكرنا بتعريف الدكتور محمود امين الحفنى عن مجلة « المجلة الموسيقية » أو مجلاته الموسيقية عموما بأنها اشبه بمعهد علمى زائر للقراء في منازلهم - كما بينا في الفصل السابق .

فنحن نقرا فيها مقالا عن انواع المصورات (١٣٦) الذى ينبه فيه كاتبه امين وجدى الى « حقوقه المحفوظة في ترجمة مصطلحات هذا الفن » من حيث انه لم يسبق ان وضعت في فن التصوير الشمسى اسماء عربية لسميات فروعها المختلفة مثل ماكتبه صاحب المقال . ولذلك ، فهو يحتفظ بكافة حقوق وجمع وطبع ونشر جميع ما يكتبه . ولعل هذا الجهد الفنى والنصحى والتاريخى يوضح لنا مدى اهمية الدور الذى تضطلع به الصحافة الفنية المتخصصة في تربية الجماهير فى الواقع .

٣ - اهمية المحافظة على جودة الورق والاخراج فى الصحافة الفنية التشكيلية :-

بل ان الدعوة الفنية آنذاك فى هذا المجال ، كانت خالصة للفن ذاته وكان رواد حركته الصحفية والفنية اشبه بعشاق ولا يعنيه الاخذ كما يعنيهم العطاء الاصيل والمخلص . وذلك عندما يذكر كاتب المقال « أمين وجدى » في استجداء المحب لفنه « وان اكبر ما يشجع به القاضى المشتغل بالفن كاتب هذه المباحث الفنية هو ان يلتحق بالرابعة الفنية . . وذلك عندما يذكر كاتب المقال بالرابعة الفنية الى ليس لها رسم دخول ولا قيم اشتراكات . . والى الملتقى فى الاسبوع القادم » (١/١٣٦) . هذا وان كانت الاحتياجات المالية الملحة تلائق على الصحافة الفنية التشكيلية خاصة . قد انعكست فى رداءة نوع الورق وعدم اتقان الطبع او اعداد الكليشيهات بالمجلة المذكورة ، وهى عوامل ذات اهمية متميزة بالنسبة لاصدار صحافة الفنون التشكيلية التى تتطلب

(١٣٦) . ويقصد انواع «الكاميرات» التصوير الشمسى - عدد ١ - ١٠ أغسطس

١٩٢٤ - ص ٤ .

(١/١٣٦) التصوير الشمسى - نفس العدد السابق والمكان .

بوعية خاصة من الورق والطباعة العادية أو الملونة ، لظهور الملامح التي تعينها من روعة وجمال وإبراز دور هذه الفنون .

٤ - تحليل مضمون المقال الافتتاحي : -

(أ) دور الأفراد في صحافة الفنون التشكيلية :

وفى الكلمات الافتتاحية الخاصة بمجلة « التصوير الشمسي » نعرف أن الرابطة الفنية التي أصدرت المجلة يرأسها أمين أفندي حمدي رئيس الرابطة الفنية المصرية في أسيوط (١٣٧) « الذي نحن مديون له بالتشجيع والتعظيم في اظهار مجلة « التصوير الشمسي » الى جانب « رسائله الرائعة الممتعة عن هذا الفن الجميل » وهو ما يؤكد مرة أخرى دور الجهود الفردية في الفن وصحافته .

ب - شعار «الكاميرا .. احب الى المصرى من سيجارته» : -

غير أن المقال الافتتاحي الرئيسي الذي يلقي ضوءا كاملا على سياسة المجلة يكتبه لنا أحمد حجازي أيضا (١٣٨) وواضح فيه الاخلاص للفنون الجميلة ورسالتها كعمل وطني وذلك عندما يبدأ مقالته بأنه سيوالي جهاده الى ان تصبح المصورة (الكاميرا) احب الى المصرى من سيجارته «والزم اليه من مظلته اسوة بالأمم الغربية التي أدركت فوائد هذا الفن الجميل » ..

وبعد مقدمة رصينة متصوفة يتوجه فيها الكاتب الى الله (١٣٩) ان يسدد خطاه ويقوى ضعفه يبين الكاتب أن الذي دفعه الى اصدار هذه المجلة وسبيلها الوعي، ما رآه من نقص في فن التصوير الشمسي وأنه قد جعل تلك الوريقات (يقصد المجلة ذاتها) وفقا على الهائمين بالفن .. «

(١٣٧) واضح أن الرابطة الفنية المصرية أصبحت لها فروع في الأقليم - انظر التصوير الشمسي - عدد ١ - ١٠ أغسطس ١٩٢٤ - الافتتاحية الأولى لأحمد حجازي (١٣٨) التصوير الشمسي - نفس العدد السابق .

(١٣٩) من الملاحظ في الواقع أن أغلب المقالات الافتتاحية الفنية قد تقسم بلزمة صوتية تعكس فيها روح الفنان وتؤكد شدة إيمانه . ما يركز عليه القول بأن الفن الحقيقي .. طريق الى الله . وكما قال الفيلسوف ميكل : لو لم يكن للبشرية دين لاخترت الفن دينا .

ج - ترشيح دور وزارة الشعب عام ١٩٢٤ في تعضيد الفنون : -

كما تتضح الاهمية الكبيرة التى عكسها اهتمام الدولة بالفنون ومساعدتها وارباطها بالقاعدة الشعبية العريضة من حيث التعبير عن الاصاله والرغبة فى السيادة والتقدم .، وذلك عندما لا ينسى الكاتب الاشادة بـ «عطف وزارة الشعب وتعظيمها للفنون الجميلة (ويقصد اول وزارة دستورية فى تاريخ مصر عام ١٩٢٤) واقامة لجنة خاصة للنظر فى ترقية الفنون» وانه يرجو لها السداد فى الراى والتوفيق فى العمل الى المستوى اللائق بها .

هذا وان كانت المجلة تحدد لها الوصول الى هذا المستوى اللائق عن طريق ان «تبعث بالمبعوث وتأتى بالفنيين من ربوع العلم لتصبح مصر كعبة العضاد» .

الفصل الخامس

الصحافة الفنية العامة

١ - محاولة التخصص الدقيق .. أو التناسب الطردى للصحافة الفنية :

ربما كانت الشواهد منذ بداية ظهور الصحافة الفنية المتخصصة تشير الى أن الصحافة الفنية العامة هي التي سيكون لها الانتشار والقلبة في النهاية .. وأنه اذا عجزت الصحافة الفنية عن مواصلة تخصصها الدقيق أو التثريحي ، فلا بأس اذن من تخصصها العام أو تعميمها الخاص اذا صح التعبير . وذلك في مواجهة مشاكل تمويل الصحف الفنية المتخصصة التي اشرنا اليها ، وردود الفعل الانتكاسية التي تحدثها تقلبات الحركة الوطنية وعدم استقرارها وتداخل عوامل الصراع فيها . ذلك ان التخصص الدقيق في الواقع ، سحة من سمات الذاتية والاستقرار والوضوح والتعاون ووحدة الهدف والصراع التنافسي وليس الصراع المتخاصم .. والصحافة الفنية المتخصصة تتناسب مع هذه الصفات في معادلة تناسب طردية دائما ، وبصفة غالبية .

٢ - ما قبل عام ١٩٣٠ للصحافة المتخصصة وما بعد ١٩٣٠ للصحافة الفنية العامة :

ولذلك فاننا نلاحظ انتشار الصحف الفنية العامة في الفترات التي طرأ فيها التغير على عناصر تلك المعادلة .. وبالدات بعد عام ١٩٣٠ ، والغاء دستور ١٩٢٣ .. واختفاء الصحف الفنية المتخصصة الدقيقة .

وحسب عام ١٩٥١ - وذلك باستثناء المجلات الموسيقية المتخصصة -
التي اشرنا اليها - والتي ارتبط اصدارها بظروف متميزة من جهة ،
والى جانب عدم امكان الصحافة الفنية العامة تغطية المجال الموسيقى
بطريقة مقننة ترضى جمهورها الرفيق من جهة اخرى (١٤٠) وكذلك
باستثناء المجلات السينمائية التي تميزه بضرورة مواجهة التطور السريع
لصناعة السينما واكتساب جمهورها العريض .

ومن هنا فانه يمكن القول بان الفترة قبل عام ١٩٣٠ . كانت
سنوات الصحافة الفنية المتخصصة . وان الفترة بعد عام ١٩٣٠ كانت
سنوات الصحافة الفنية العامة .

على ان تغير عناصر تلك المعادلة الطردية . التي يمكن ان نسميها
معادلة التخصص الدقيق ، لا ينطبق فقط على الجو السياسى والحركة
الوطنية بعامه . بل انه ينطبق على عناصر الحركة الفنية ايضا فى الفترة
التالية لعام ١٩٣٠ ، بحيث يمكن القول بأن متغيرات عناصر الحركتين
معا - الوطنية والفنية - قد ساعدت على ان تتوارى الصحف الفنية
المتخصصة وتتألق شمس الصحافة الفنية العامة بصورة اشر الحاحا .

٣ - الصحافة الفنية العامة .. وعلاقتها بالازدهار الوطنى والفنى :

وبصفة كلية ، فانه اذا كانت المجلات الفنية العامة قد انفردت
بالظهور بعد عام ١٩٣٠ الا ان انتشارها - او ظهورها للكشف - من جهة
اخرى قد ارتبط بصورة ما بمدى تألق عناصر الازدهار فى الحركتين
السياسية والفنية معا .

ويمكن القول اذن بانه اذا كان عناصر هذا الازدهار الوطنى والفنى
لم تتألق بالدرجة الكافية التى تسمح بالتخصص الدقيق فى مجال
الصحافة الفنية ، الا انها قد تألقت بدرجة لم تسمح الا بقيام التخصص
العام او الصحافة الفنية العامة .

وهو ما يوضح فى النهاية ضرورة توافر حد ادنى من عناصر الازدهار
الوطنى والفنى لقيام صحافة فنية .. خاصة او عامة ، على حد سواء .
ويرجح ذلك استعراضنا لتواريخ ظهور هذه الصحافة الفنية

(١٤٠) وللاك ستجد أن المجلة الفنية العامة التي اهتمت بالموسيقى بأسلوب تفنيى
عابر وليس بأسلوب معملى - كطبيعة المجلات الموسيقية المتخصصة او كطبيعة معالجة
الموضوعات الموسيقية بصفة عامة - هي مجلة دنيا الفن فقط - كما سدرى فى هذا الفصل ..

العامة ، حقيفة .. اذ نرى أن الفترة التي أعقبت إلغاء معاهدة ١٩٣٦ وبداية مرحلة جديدة من الصراع الوطنى والبحث عن الذات المصرية الأصلية . فد اقترنت بظهور مجلة فنية عامة هى الشعاع التى نصت صراحة على انها مجلة السينما والمسرح .

كما نجد كذلك ان الفترة التى أعقبت وضع اوزار الحرب العالمية الثانية ودخول الصراع الوطنى والذات المصرية مرحلة جديدة اكثر جده واصالة قد شهدت المولد « التكاثرى » او الظهور المكثف او الانتشار القلى للصحافة الفنية العامة . اذ صدرت ٥ مجلات فنية عامة فى الفترة من ١٩٤٥ الى ١٩٥٠ بل وصدرت مجلتان منهما دفعة واحدة فى عام واحد هما « الحقيقة » التى صدرت عام ١٩٤٦ وقبل صدور « دنيا الفن ب ٦ شهور فقط فى اكتوبر من نفس العام .

٤ - تطور نوعيات الصحافة الفنية العامة قبل الحرب العالمية الثانية وبعدها :

هذا مع اعتبار ان المجلات الفنية العامة التى ظهرت قبل الحرب العالمية الثانية لم تصدر خالصة للفن منذ البداية ولكنها غيرت نوعية صدورها وتخصصها بعد فترة من صدورها لتصبح فنية عامة .. وتسهم فى سد النقص الذى ظهر باختفاء الصحافة الفنية المتخصصة كلية آنذاك .

فمثلا .. مجلة الشعاع المذكورة ذاتها صدرت عام ١٩٣٧ وصارت فنية عام ١٩٤٨ وكانت مجلة « النجوم » التى ظهرت فنية فى عامها التاسع ابتداء من عام ١٩٤٥ ، اديية جامعة قبل ذلك ، بل انها تحولت من الصحافة الفنية الى الصحافة البوليسية والسياسية والجامعة مرة اخرى فيما بعد - كما سنرى .

وقبل ذلك مجلة « الكواكب » كانت ملحقا فنيا للكواكب ولم تكن مجلة خالصة وذلك عام ١٩٣٢ .. وحدث قبل عام ١٩٣٢ ان نصت مجلة « الحسان » على انها فنية عام ١٩٣١ . فى حين انها كانت قد صدرت عام ١٩٢٥ بنوعية صحفية اخرى .

اما مجلات الملاحى المصورة التى صدرت عام ١٩٣١ . ونصت على انها فنية فلم تكن خالصة فى مادتها للتوايح الفنية تماما .. كما سنرى .

بل إننا أخيراً إذا عدنا إلى مجلة « روز اليوسف » التي صدرت عام ١٩٢٥ والتي وضحت اهتمامها الفني من مادتها إلى حد كبير - وإن لم تنح على ذلك صراحة ، كما سنرى - هذه المجلة لم تلبث أن انقلبت سياسية في عام ١٩٢٦ .

د - غلبة الاهتمامات السينمائية على الصحافة الفنية بعد الحرب :

وقد يكون لافتاً للنظر الشاملة أو البانورامية لتاريخ وتطور الصحافة الفنية المتخصصة أن نكتشف أن الصحافة الفنية العامة والمتخصصة قد غلبت عليها النوعية السينمائية تماماً بعد عام ١٩٣٠ بالذات . بل أن فترة التكتيف بعد عام ١٩٤٥ كانت سينمائية تماماً . وذلك باستثناء مجلة واحدة هي « الموسيقى والمسرح » من بين ٧ مجلات فنية أخرى بينها مجلة واحدة متخصصة للسينما أيضاً وهكذا بات تخصص الموسيقى والمسرح تأثراً . . . وكأنه عود في خزمة . كما يقولون فعلاً . سواء كنشخص واضح أو دخیل على الطابع السينمائي الغالب في المجلة الفنية العامة .

٦ - تناقض القموض الاجتماعي . . مع طبيعة التخصص الدقيق والواضح في الصحافة الفنية :

وقد مضى الزمان الذي أعقب عام ١٩٢٤ مباشرة والذي رأينا فيه كافة أنواع الصحافة الفنية المتخصصة تعيش معاً . . لتمثل نوعية جديدة من الصحافة المصرية في ذلك الوقت ولتعكس فيه لنا لحناً تعبر فيه عن رسالة الكلمة الشريفة في محراب الفن والصحافة والوطن معاً .

وربما كنا نتوقع - أو حتى نحب وإن قصرت امكانياتنا عن تحقيق ما نتوقع - أن تبقى ولو مجلة واحدة متخصصة لكل نوعية معينة بذاتها . . . ولكن يبدو أن الظروف المحيطة بكل مجال من مجالات الفنون - كما أسلفنا في الفصول السابقة فقد تكاثفت بقصد أو بغير قصد - على تفوييم الأشياء والأفكار أو تعميمها وتحيدتها وعدم تعميقها . . وبانت الرغبة في البقاء تسبق الرغبة في الانتقاء وذلك في جو حائل بالقموض والمتغيرات والمفاجآت . وما لذلك من آثار حتمية وإن لم نستشعر تغفلها على روح التدقيق الفني العام لدى الجماهير .

٧ - كيف زاد اهتمام الصحافة الفنية العامة بالفنون السينمائية :

على أنه ليس عيباً - بل أن العيب غير ذلك - أن تسعى الصحافة الفنية للبقاء وأن تحاول أن تصل إلى مواءمة أو معادلة بين البقاء والانتقاء ، تواجه بها الظروف الجديدة من حولها .

وإذا كان طابع التخصص السينمائي قد غلب على الصحافة الفنية - كما يتبادر - فهي في الواقع إنما كانت تعكس نتائج التفاعلات من حولها بعد أن بدأت السينما بأرياحها الكبيرة . تجذب رجال الفن والمسرح من كبير وصغير . ابتداء من عزيزة أمير إلى يوسف وهبي والريحاني (١٤١) . وبعد أن جذبت - دون النظر إلى وسائلها في ذلك وتقييماتها في هذا الصدد - قاعدة أعرض من الجمهور في فترة الحرب بالذات ، وما تلاها (١٤٢) . . . وبعد أن زاد الإنتاج السينمائي بالتالي إلى ٧٠ فيلماً أو يزيد عام ١٩٤٦ (١٤٣) .

ويبدو لذلك أنه لم يكن أمام المهتمين بالصحافة الفنية خيار لمزيد من الاهتمام بالصحافة الفنية العامة ذات الصلة السينمائية الغالبة . ضمناً لعائد الاعلانات الفنية عن السينما ولجمهورها في نفس الوقت الذي يضاف عليها هذا صفة واسعة الانتشار وهو ما يزيد من حصيلتها من الاعلانات من جهة أخرى . وهكذا .

٨ - موقف الصحافة الفنية العامة من الفنون غير السينمائية :

ثم بات الأمر وكان الصحافة الفنية السينمائية تنفق من حصيلتها على تغطية الاهتمامات النوعية للصحافة الفنية المتخصصة الأخرى . . كالمرح ، والموسيقى والفنون التشكيلية . . وذلك بمقدار ما تسمح صفحات تغطية الحوادث والبحوث والموضوعات والأخبار السينمائية واصلاتها . . ويمقدار النجاح الذي تستطيعه المجلة الفنية العامة في اجتذاب جمهور التخصصات الفنية الأخرى من ناحية العمق الفكري والعرض الصحفي في آن واحد .

(١٤١) انظر لنداو - المرجع السابق - ص ٢٦٤ و ٣١١ .

(١٤٢) ارتفع عدد الرواد من ١٢ مليون عام ١٩٣٨ إلى ٤٢ مليون عام ١٩٤٦ ثم

إلى ١٢ مليون عام ١٩٥٣ - انظر Unesco - المرجع سالف الذكر - مجلد ٣ - ١٩٤٦ ص ١٦٢ .

(١٤٣) صبت الروم عام ١٩٣٨ إلى ٣٠ فيلماً ثم وصل إلى ٥٨ عام ١٩٤٦ ثم صبت

إلى ٥٢ عام ١٩٥١ . انظر النشرة السنوية لاتحاد المصناعات المصرية - ١٩٥٢ - ١٩٥٣ ص ١٥٧ .

٩ - بين تطور انشاء الصحافة الفنية المتخصصة .. والمعاهد الفنية الأكاديمية :

ثم انه لعل إعادة افتتاح معهد التمثيل بصفة رسمية عام ١٩٤٤ .
قد القى مزيدا من عمق النظرة الى معالجة الموضوعات الفنية في الصحافة
الفنية آنذاك ، وذلك بعد ضحالة هذا المستوى وهبوطه في فترة
الحرب . ثم بدء اهتمام الحكومة بتدعيم الحركة الفنية عموما واعانتها
ورصد الجوائز لها (١٤٤) .. وهي التي كانت قد أمرت بإغلاق معهد
التمثيل الذي أقيم عام ١٩٣٠ ، بعد عام واحد من انشائه . وان كان
يلذكر انه قد تم انشاء معهد خاص تلقى فيه بعض المحاضرات في الفنون
الدرامية بصفة غير رسمية بعد ذلك (١٤٥) وعلى غرار نواى الهواة
الفنية فيما يبدو .

وواضح هنا انه في الوقت الذي عرفت فيه مصر نوعيات
الصحافة المتخصصة الفنية فان حركة اقامة وتطوير مثل هذه المعاهد
الفنية التي تقابل مثل هذه الصحافة المتخصصة - لم تنسق معها تاريخا
وعمقا وتطورا .. بل انها جاءت متأخرة بشكل كبير مما أثقل العبء على
كاهل هذه المجلات الفنية عموما ، لتكون بمثابة معاهد فنية متنقلة أو
منزلية للقارئ - كما نصت بعض المجلات على ذلك صراحة (١٤٦) ،
كما انه لم تكن تخط خطة مدروسة لانشاء مثل هذه المعاهد الدراسية
العالية المتخصصة . بل انه في الوقت الذي اشتعل فيه نشاط الحركة
السينمائية في مصر انتاجا وجمهورا وصحافة لم يكن قد أقيم معهد عال
للسينما .. حتى على غرار معهد التمثيل مثلا (١٤٧) ..

وهكذا نجد انفسنا أمام صحافة فنية عامة عليها ان توافق بين
مجرد البقاء وروح الانتقاء في آن واحد ، وتصارع دائما من أجل مواجهة
التغيرات الكثيرة من حولها .. فتجدد من ثوبها ومادتها دائما

(١٤٤) لندار - المرجع السابق - ص ١٧١ و ١٧٢ و ١٧٣ وأيضا ٢٦٨ .

(١٤٥) الأهرام - ١١ ابريل - ١٩٣٠ - والأسبوع المصرى - مجلد ١٢ - عدد ٢٣ .

و ٢٤ - عام ١٩٤٨ ص ٢٥ .

(١٤٦) انظر الفصل الثالث .

(١٤٧) وكان قد اتفق متاخرا معهد عاك للسينما تشرف عليه وزارة المعارف
انقلل المصرى - ٢٠ ابريل عام ١٩٥٢ - واخر ساعة «السينما المصرية في خطر» ١٥ ابريل
١٩٥٣ وطالب كاتب مقال معهد جهاده ، بانشاء معهد خاص للسينما على مستوى أكاديمي
قبلا

وباستمرار .. وتحافظ دائما على موازين الخاص والعام أو الضحالة والعمق فيها .. وكأنها تسير على الصراط المستقيم .

والآن ماذا عن التطورات واللامح الأساسية لهذه الصحافة الفنية العامة

أولا : روز اليوسف :

وصدر عددها الأول يوم الاثنين ٢٦ أكتوبر ١٩٢٥ لصاحبيتها ومديرتها السيدة « روز اليوسف » وتقع في ٢٠ صفحة يتن ١٠ مليمت* كصحيفة أسبوعية أدبية مصورة (١٤٨) وان كانت المقاصد الصحفية والفنية لصدور هذه المجلة في الواقع في حاجة الى إيضاحات أكثر . وان ذكر ان الجو الذي أحاط بظهورها كان يعنى ظهورها فنية أساسا - كما تعلم من مقال متأخر كتبته مجلة المسرح عام ١٩٢٧ بعنوان: « للذكرى والتاريخ » (١٤٩) - وليست سياسية كما تحولت بعد ذلك (١/١٤٩) وفيه تجيب المجلة عن تساؤلات الناس المحرجة - كما يصفها المحرر من كيف استطاعت السيدة روزاليوسف ان تصدر مجلتها وتبلغ بها هذه الدرجة من الرقي والنجاح ؟

١ - الظروف الصحفية التي أحاطت بصدور روزاليوسف :

وتذكر مجلة « المسرح » في مقالها المذكور انه في ليلة من صيف عام ١٩٢٥ كان ابراهيم المصري وأحمد أفندي حسن وسعد أفندي

(*) أصبح ثمن العدد ٥ مليمت ابتداء من العدد ١١ - ٤ يناير - ١٩٢٦ .
(١٤٨) لم تنص المجلة - حاجة في شعارها على انها « فنية » رغم اهتمامها الواضح بالفن عامة وان رأت المجلة أن توسع نطاق قرائها بهذا الشعار - على انه كان يلزم تحديد صفة الفنية في شعارها خاصة بعد ان صارت لاصحافة الفنية مجال واضح كما ان الاهتمام الفني العميق كان يمثل مرحلة انتويت فيها بعد لتتس المجلة سراحة في شعارها على انها سياسية ابتداء من العدد ٢٢ في ٢٩ مارس ١٩٢٦ وفي تصوري أن المجلة ربما كانت تمنى صفورها سياسية منذ البداية والبا قد رسمت خطة مرحلية ليبلغ ذلك (١٤٩) انظر مجلة المسرح - عدد ٦٠ - ١٤ فبراير ١٩٢٧ - ص ٦ و ٧ .
(١/١٤٩) ومن الملاحظ أيضا أن الجمعية الفنية قد زادت في المجلة في نفس العدد الذي تحت فيه على انها « سياسية » - وذلك قبل أن يتحول هذا الشعار الى موضوعات سياسية عامة من النوع الذي تجبش فيه الصحف السبارة - وليس من النوع الذي يعنى دور الفن السياسي أو دور السياسة في الفن - كما سنرى .

الكفراوى يجتمعون فى منزل روز اليوسف ومعهم زوجها زكى طليعات
قبل سفره لباريس ، ودار الكلام عن مجلة التمثيل التى كان يصدرها
ابراهيم افندى المصرى وتعطلها عن الصدور وهو ما دفع زكى طليعات
الى أن يعلن أنه سيصدر مجلة .

ثم تكشف المجلة عن الجو الذى كان يحيط بمخاطر وفتون وتكاليف
اصدار المجلات آنذاك ، فتقول بأن سعد الكفراوى اخذ يحسب لهم
مصاريف المجلة وتكاليفها ويشرح لهم طريقة التوزيع الى غير ذلك وكانت
نتيجة الحسبة ان العدد الواحد يكلف مليما ونصف مليم ويباع بثلاثة
مليمات فيكون الربح بعد ذلك .. وهنا تدخلت السيدة روز اليوسف
وتشبثت باصدار المجلة وجعلوا يختارون لها اسما ملائما . وكان أسرعهم
الى الاجابة احمد افندى حسن فقال (تسميها روز اليوسف) وقام
زكى طليعات من فوره وكتب طلبا الى قلم المطبوعات بوزارة الداخلية
ووافقت الوزارة على اصدار المجلة واسند رئاسة تحريرها الى
« التابعى » الذى كان فى الاسكندرية لوشوك سفر طليعات فى بعثته .

٢ - عدم تحديد تخصص دقيق للمجلة من البداية :

وبعد ذلك تصل الى جوهر تحديد الصفة الفنية للمجلة عندما
تذكر المجلة بالنص :

« وكانت الفكر الا تكون المجلة مسرحية .. وانما تكون أدبية
محضة ولا بأس اذا وضعوا بين موادها شيئا عن التمثيل بصفة
استثنائية . »

واذا كان القصد الفنى لم يكن مقصودا منذ البداية كما رأينا ..
فان الذى نفهمه من سياق الحوادث هنا انهم كانوا يعنون بصورها
أن تحل محل مجلة التمثيل التى تعطلت مثلا . وواضح أن مشاكل
التمويل القاسية ربما كانت هى التى دفعتهم الى توسيع نطاق اهتمامها
وان يكون التمثيل استثناء فيها وليس قلبا . هذا بالرغم من الحسبة
التكليفية التى ذكرناها كانت تعنى عدم حدة عامل الانفاق فى اصدار
المجلات آنذاك على وجه الخصوص اذا كانت تكلفتها تقل من ثمن بيعها
.. ٨٥٠ مليم قعلا .

٣ - رخص ثمن الصحيفة لا يحول دون انصراف الجمهور عنها :

ولكن يبدو ان رخص ثمن المجلة او ارتفاعه لم يكن هو المول الأول لشراء القارئ للمجلة فعلا ، وان ثمن المجلة الذي كان في متناول القارئ لم يحل دون عزوفه عنها . وهو ما نلمسه في قول المسرح بأن المجلة - تقصد روز اليوسف - « بذلك الشكل الدسم لا تلائم الجمهور كثيرا » وان المجلة ما لبثت ان بذات تتدهور واذ ذلك - وكانت مجلة المسرح قد صدرت - غيروا خططها ، واوتقت اسوعا ، ثم صدرت في شكلها الحالي . وجعلت تظفر بسرعة ..

٤ - العيب ليس في الدسامة الصحفية .. بل في القصور عن هضمها :

ولعل كلمة « الدسم » تجعلنا نقف عندها كثيرا .. اذ تكشف لنا عن ضرورة موازنة عمق المادة الفنية لمستوى القارئ .. ليس بأن تهبط الى ما قد نراه من ضحالة . ولكن أن نحسن التقديم . والاختيار والتمهيد . بين القارئ والمادة المقدمة وبحيث نهيهء معدة القارئ ومحصلته الفكرية والنفسية لهضم هذه المادة الدسمة . لأن الدسامة في حد ذاتها ليست عيبا . بل ان العيب هو القصور عن استيعابها وهضمها .

٥ - هل خالفت روز اليوسف منافسة مجلة « المسرح » فتحوّلت الى السياسة :

ثم هل كان يمكن ان تتحول مجلة روز اليوسف الى مجلة فنية خالصة .. لو لم تظهر مجلة المسرح في ميدان الصحافة الفنية المصرية آنذاك . حتى ولو كانت تتطلع الى الصحافة السياسية منذ البداية . ام ان الميلاد القوي الشاب لمجلة المسرح منذ البداية جعلها تتوجس من نتائج هذه المنافسة الصحفية العنيفة - وهو ما كنا نحب الا يكون - وبالتالي دفعها الى البحث عن صيغة صحفية جديدة توائم بين الرغبات الخاصة والظروف العامة لتخرج علينا بهذا المزيج من الصحافة الادبية الفنية السياسية وهو ما نرجح حدوثه في الواقع .

٦ - الأبواب والواد الأساسية ودلالاتها :

على انه اذا كان تحديد الصفة الفنية لروز اليوسف منذ البداية

قد احاطه الكثير من الالتباس فان استعراض المواد واللامح الثابتة
للمجلة فى اعدادها يعكس لنا طبيعة هذا الالتباس ايضا .

فى العدد الأول المذكور مثلا . نقرأ بابا عن : « روضة الشعر »
وأخر بعنوان « نسائيات » .. ثم « المسرح » وهو عبارة عن مقال
بعنوان التمثيل فى مصر بقلم الأستاذ الأديب محمد صلاح الدين الحامى
ثم قصة الاسبوع وباب فكاهى شعرى باسم « أبو زعيزع » الى جانب
باب المتوعات المصورة فى شكل مقتطفات وخواطر وأخبار ..

٧ - اهتمام روز اليوسف بالمعالجات الفنية التشكيلية :

ولعل من الأمور المحمودة لروز اليوسف فى هذا المجال ومن
نادىء عهدا .. انها عوضت لنا بعض القصور فى مجال صحافة
الفنون التشكيلية الجميلة عندما نشرت فى غلافها الأول والثانى تحفا
من فن التصوير العالية مع تعليق لا يخلو من لمسة النقد والتذوق الفنى
فى غلافها الأول بالذات (١٥٠) عندما قدمت المجلة صورة الغلاف بما
يكشف عن خطتها المقبلة فى هذا الصدد قائلة تحت عنوان « تحف فن
التصوير » : وستوالى المجلة نشر روائع فن التصوير فى مختلف
المصور .. تكملة لاحدى نواحي الثقافة الفنية . ونبدأ اليوم بنشر
سورتين للمصور الأبطالى النابغ تيسبان (١٤٨٢ - ١٥٧٦) زعيم
المدرسة الفينيسية فى التصوير « .

ثم تعلق المجلة على اللوحة بقولها انها تمثل الهة الربيع (فلورا)
وانها صورة رمزية لفصل الربيع حيث تزدهر الورود وتتدفق المياه
غزيرة فى كل كائن حتى .. ثم تحلل المجلة عناصر الصورة وعمقها ذاكرا
لنا ان المصور النابغ لم يقل ان يحمل يد الالهة زهورا يانعة .. كما
انه اسبغ عليها بهاء الأثوثة فى نضوجها الفائن « - وذلك فى لفة صحفية
تناسب مع لمسة الؤعة الفنية التى تعالجها .. وكشف واع لرميزات
العمل الفنى واثاره فى السلوك الإنسانى وتوجيهه ، الى جانب التعبير
عنه فى نفس الوقت ! ..

٨ - سياسة الصحيفة الفنية . وحدود تغييرها ٢

وبصفة عامة فقد اقترنت الأعداد الأولى من روز اليوسف
بالمغفريات الكثيرة فى انوابها وطريقة اخراجها وكانما المجلة تجرب هذه

(١٩٠) روز اليوسف - الهدى الأول - ٢٦ أكتوبر ١٩٢٥ .

المتغيرات لتستقر في النهاية على أيها أزمكي طعاما لدى القارئ . وربما كان من المستحسن ألا تكثُر المجلة من تعديل ملامحها في بداية ظهورها . وإن كان من المستحب أن يأتي هذا التغيير في فترة أطول . . بحيث يكسر حدة الملل لدى القارئ ويتضاعف أثره عليه . . وبحيث لا يكون هذا التغيير أيضا في الجوهرات الأساسية لأيدولوجية المجلة وسياساتها بل في وسائل التعبير عنها . . والا تحولت المجلة إلى إصدار جديد تماما على القارئ يتطلب أعدادا فنيا وصحفيا وماليا آخر . وذلك حتى لا تهتز ثقة ومتطلبات القارئ التي تعودها وتقسّمها في هوائه . إن القارئ قد يقبل أو يجب في بعض الأحيان أن يشرب اللبن مضافا إلى الشاي الذي تعودده وأن يتذوق طعمه وفائدته المضاعفة ولكنه يتردد أكثر من مرة أن تحرّمه المتغيرات من شرب الشاي أساسا . وهو بما يضاعف الجهد لاقتناعه بالتغير الجديد الخالص .

.. فبعد صدور ١٧ عددا من المجلة مثلا تعلن أنها سوف تظهر قريبا . « بخلاف محلي بالرسوم الملونة وفي ٢٠ صفحة من القطع الكبير وقد أبقينا الثمن كما هو ٥ مليكات » (١٥٠) . وفي نفس الوقت الذي تظهر فيه بعض الأبواب الجديدة بين عدد وآخر (١٥١) .

ثم بدأت المتجربة في الصدور في قلبها الجديد - كما وعدت ، بالنسبة لقلاتها الملون . وذلك ابتداء من العدد ١٩ (١٥٢) . وإن كانت المواد السياسية في المجلة قد بدأ نشرها في العدد ٢٧ (١٥٣) .

(١٥٠) روز اليوسف - عدد ١٧ - ١٥٠٠ فبراير ١٩٢٦ - من ١٣ .

(١٥١) مثلا : « باب يتوان فطور » للكلام عن المظالم والسننالك وتشر الأخبار الصحيحة والأخبار غير الموثق بصحتها وذكر الحوادث المهمة والناظم . . انظر عدد ١٤ - ٢٥ يناير ١٩٢٦ . وباب طالعناج والمثلون والمثلثات . وباب في عالم السينما . انظر عدد ١٩ - ١٠ مارس ١٩٢٦ - وباب للمختارات من الكتب والصحف والمجلات ، العدد السابق .

(١٥٢) روز اليوسف - عدد ١٩ - ١٠ مارس ١٩٢٦ . ولم يعد المقال الانتقائي ينشر في ظهر الغلاف الأول . ظهرت بدلا منه اعلانات مع ملاحظة أن مجموعة دار الكتب لا تحتوي على العدد ١٨ من روز اليوسف .

(١٥٣) روز اليوسف - العدد ٢٧ الأربعاء - ٥ مايو ١٩٢٥ من ٣ . وكان بابا يتوان : السياسة في أسبوع . - وقد بدأ يتوان : ماذا يجري وماذا يفعلون السياسة في أسبوع .

(أ) روز اليوسف ترتبط باسم الفن من البداية :

وربما يعوزنا أخيراً أن نعود إلى المقال الافتتاحي لروز اليوسف ،
عنه يلقي مزيداً من الضوء على مآذركناه . فقد كتبت « روز اليوسف »
تحت عنوان : « كلمات وعهود » (١٥٤) ومرتبطة تماماً بالفن ، عندما
بدأت مقالها : « باسم الفن والعمل الصالح مجهوداً آخر » وكيف أن
الأمية تحققت أخيراً وأنه « ها هي صحيفتها تسمى إلى إنشاء مصر
الأعزاء . إنشاء مصر الناهضة الجيدة العزيزة » .

(ب) التحليل النفسي لاختيار اسم الصحيفة :

ومن الطريف هنا أن تدافع روز اليوسف عن تسمية المجلة باسمها
وترد على الذين يتهمونها بترعتها إلى الشهرة في ذلك وكيف أنه لا هجب
في ذلك ما دامت صحيفتها « شعبة من نفسها » . ثم تقدم لنا تحليلاً
نفسياً للظروف التي يتم فيها اختيار اسم المجلة أو الصحيفة بأنه
لا يلبث أن يكون لأقوى نزعة في نفسه - أي في نفس صاحب المجلة -
كل الأثر في تسميتها .

فإن كان يعتد بالمجاهرة بالقول ويربأ بنفسه عن التحيز أطلق على
مجلته اسماً « الصراحة أو النزاهة مثلاً » ..

فإذا كان مريض يأس فلن يلبث أن يكتب اسماً « الأمل » بالبنط
العريض على رأس صحيفته .. وقد تشتد معه نزعتة إلى أن يكسب
اسم صحيفته أظهر صفة محلية للبلد التي يعيش فيه فيعمد إلى
استعارة اسم أثر كبير وعلم من أعلام الطبيعة الخاصة بهذا البلد
فينعته بها .

أما إذا كان يحكمه شغف إلى تجريح سمعة الناس فإنه يكلف على
(الناحسات) يختار أحداها ، فيختار « الشرط » أو « السيف » أو
« المسامير » أو « الكرباج » الخ ..

وقد تكون التسمية ظاهرة كاذبة لنفسية مقنعة فتري بين اسم
الصحيفة وما تحتويه هاوية سحيقة .

(ج) علاقة روز اليوسف بالمرح على وجه الخصوص :

على ان المقال الافتتاحي بلسان صاحبة المجلة يكشف لنا انها حادت عن الصفة الفنية التي وعدت بها من البداية خاصة بعد ان سالت نفسها « ما عهدنا » ثم قالت : (عهدنا تفسره أعمالنا) وأمام محكمة الحق نصب ميزاننا للمتقولين أقاويلهم ، والزاعمين ما يزعمون .
لقد قالت روز اليوسف « .. اذا وفقت بهذه المزاعم بهذه الصحيفة ان اكور قوة مهذبة . وان ادخل المسرح الى كل اذن ، وان ابعث اسمه في كل دار ، فقد اديت واجبا وذا حبي .. »

ثانيا : « اللاهى الصورة » :

وصدر عددها الأول في ٢ اغسطس سنة ١٩٣١ كمجلة اسبوعية فنية لصاحب امتيازها ورئيس تحريرها محمد فائق الجوهري الجاهلي وتقع في ٢٤ صفحة (وان تغير عدد الصفحات من عدد لآخر) ويسعر ٥ مليات .

١ - اصدار جديد للصحيفة بعد تمديد فقط من ظهورها :

على اننا نادر الى القول بان الصدور الحقيقي لهذه المجلة ابتداء من العدد ٣ (١٥٥) وكانت المجلة قد توقفت حوالى الشهر بعد صدور عددها الثانى ، ثم صدرت في ثوب جديد يحمل رقم العدد الاول كما ان شعارها قد تحول الى انها مجلة اسبوعية فنية رياضية انتقادية مصورة . « وكان العددان الاولان في حجم صغير اشبه بالكتيب منه الى الصحيفة » .

٢ - عدم استقرار سياسة التحرير .. وكثرة متغيراتها في الصحافة الفنية قبل الحرب :

وقد شاعت الحوادث ايضا ان يكون اصدار « اللاهى الصورة » كمجلة فنية عامة متصفا بالمتغيرات وعدم الاستقرار على سياسة تحريرية وفنية واضحة ، تماما مثلما حدث في اصدار مجلة روز اليوسف .

(١٥٥) اللاهى الصورة - عدد ١ (الاصدار الجديد) - ١٥ اكتوبر ١٩٣١

يقع على ٢٢ صفحة بخلاف الغلاف :

ولسوف نرى أن تاريخ الصحافة الفنية وتطورها اتسم بالمتغيرات، خلال فترة دراستنا هذه - وبالدات منذ عام ١٩٣٠ وحتى ظهور الصحافة الفنية فى شكل مستقر ومستقل وأكثر وضوحاً فى الفترة التى اعتبت الحرب العالمية الثانية على وجه الخصوص .

فنحن لا نجد مثلاً - أية إشارة الى النشاط الفنى الذى نوهت به المجلة وفى غلافها الأول ، عندما كتبت ان الملهى المصورة تعنى بالمرح والسينما والموسيقى والرقص والرياضة (١٥٦). بل نقرأ موضوعات رياضية ومناقشات تتصف بالطابع العلمى فى معالجة الموضوعات الجنسية (١٥٧) .

٣ - الأبواب والملاحج الاساسية ، الفنية فى الاصدار الجديد :

بينما ترى الجرعة الفنية قد زادت فى العدد الثالث من المجلة فنقرأ من الأبواب :

- « معرض الصور » (صالات القناء تنافس المسرح) .
- « مشاغبات » (على قهوة الفن) (ويضم اخباراً فنية وقفشات ولواذع) .
- « فى عالم السينما » (غرائب هوليوود - احدث وأعجب انباء الصور المتحركة) .
- « آخر ساعة » (من هنا وهناك - احدث الاخبار حول المسرح والسينما والرياضة والملاهى عامة) .
- « ملاهى الاسبوع » (أخبار موجزة عن النجوم والفرق الفنية)
- .. وذلك بخلاف الأبواب الرياضية وقصة العدد وموضوعات الحب والجنس ورسائل القراء .

(١٥٦) الملهى المصورة - عدد ٢ - ٩ اغسطس ١٩٣١ .

(١٥٧) ومن أهم الموضوعات الرياضية مقال عن « تمرينات الأصابع » أما المسألة الجنسية فكانت جرعها اكبر - نمثلاً - « حول الحب والزواج » - وكيف تتألف القلوب - و « الفصل الخامس من كتاب » كيف تزوجين ولو كنت أرملة ومقال عن « الانسان الكامل » ..

٤ - مؤشرات مرحلة البحث عن الذات في الصحافة الفنية :

والواقع ان الصحافة الفنية العامة كانت في مرحلة البحث عن « تركيبة » جديدة تناسبها أمام الصحافة الفنية المتخصصة والصحافة السيارة .. وذلك لتعرف تماما ماذا تأخذ أو ماذا تترك من هذه الصحافة أو تلك .. وأى - التركيبات الجديدة سيجذب لها قارئ المجلة المتخصصة والصحيفة العامة في آن واحد . وربما كان يبدو ان هذه المرحلة : مرحلة البحث عن الذات - في الصحافة الفنية كان لابد منها آنذاك . ولهذا رأينا كل مجلة في هذه المرحلة تكاد تكون لونا مختلفا عن اللون الآخر . وانها وان اتفقت على ضرورة وجود الجرعة الفنية اساسا - حتى مع اختلاف درجة هذه الجرعة أحيانا - فانها اختلفت بشكل واضح في نوعيات المادة الصحفية العامة التى تقدمها .

٥ - تحليل مضمون المقال الافتتاحي :

(١) الصحافة الفنية .. كادب فكاهي :

ولعل المقال الافتتاحي في « الملهى المصورة » يساعدنا على تفهم طبيعة هذه المرحلة وذلك عندما تكتب الملهى المصورة على لسان « المحرر » تحت عنوان « الى القارئات والقراء » (١٥٨) داعية الى الاهتمام بنشر الأدب الفكاهي كادب جديد في مصر ، وذلك من خلال الصحيفة الفنية ، وان المجلة ترمى بذلك الى امتاع القراء والترويح عن نفوسهم ، وان هذه الغاية عادية فى روح المجلة التى تنزع الى الدعابة والتفكه وانها تتخير من الموضوعات ما ينبه المرء من خمول المشاغل اليومية ، وجثومها على النفس ..

ثم تذكر المجلة ان الأدب الفكاهي الذى تريد المجلة ان تشيعه فى مصر لا يزال فيها وليدا - وكما تسميه ادب الدعابة أحيانا - وكيف ان هذه الدعابة تطفئ اليوم على سائر الأساليب، وينظر اليها كأنها « أسلوب الأدب الحديث » .

(ب) التزام الصحيفة الفنية بالأهداف التي تحددها لنفسها شيء ..
وتقسيم هذه الأهداف ذاتها شيء آخر :

ونبهت المجلة القراء الى ان يقيموا المجلة من خلال هذه الأهداف
او المفاهيم التي تحاول ان تعمل من خلالها . ولكن هذا في تصورنا
لا يمنع ان تقوم أولا بالتقييم الاساسى لآية صحيفة عموماً وذلك فيما
يتعلق بتقييم هذه المفاهيم ذاتها . ومن جهة أخرى ذكرت المجلة في
مقالها انها قائمة « على خدمة المسرح المصرى والعمل على رفعة شأنه ،
وتمكن الصلة بين الجمهور والوسط - التمثيلى » .

(ج) رخص ثمن الصحيفة .. كمحاولة مقصودة لترويجها :

تم يذكر المحرر انه يتوقع ان تصيب المجلة النقد والتقدير ولكننا
« نعد ان نضاعف الجهد فى سبيل التحسين » وكيف انه يحرص على
ان تظل ب ه مليمات . وان جرى العرف على ان يباع امثالها بقرش صاغ،
وكيف ان هذه خطوة جريئة « هدفها جعل المجلة فى متناول جميع
الأيدي » .

٦ - الصحافة الفنية كستار لاصدار الصحافة الجنسية فى « الملهى
المصورة » :

على انه تبقى كلمة بالنسبة لطبيعة صدور الملهى المصورة ..
تدفعنا اليها ايضا كثرة التغيرات التي عاشتها . فقد عادت فى العدد
١٩ (١٥٩) لتنص صراحة على انها مجلة اسبوعية مصورة جامعة « ثم
عادت (١٦٠) فذكرت انها « اسبوعية ادبية فنية مصورة » بعد ٦ اعداد
فقط . ثم تعود مرة ثالثة فتذكر انها اسبوعية جامعة ، فى العدد
التالى (١٦١) .

.. وربما بدا اذن ، ان مجلة الملهى المصورة استتارت فى البداية
تحت الشعار الفنى ، وراحت تناقش الموضوعات الجنسية والصحية
بجرعة أكبر بكثير من الجرعة المعينة ، وبحيث لا يتفق هذا تماما
مع تسميتها بالملهى المصورة ، الا اذا كان الدرس فى النواحي الجنسية
والصحية نوعا من الملهى المصورة .

١٥٩) الملهى المصورة - عدد ١٩ - اول ابريل ١٩٣٢ .

١٦٠) الملهى المصورة - عدد ٢٥ - اول اكتوبر ١٩٣٢ .

١٦١) الملهى المصورة - عدد ٣٦ - ٦ اكتوبر ١٩٣٢ .

وربما تكون في حاجة الى نوعيات المادة التحريرية في هذه المجلة فعلا طالما ان معالجة الموضوعات الجنسية تتسم بالطابع العلمى بعيدا عن الطابع الانفعالات « المعينة » لذاتها .. ولكن هل كان يلزم ان تستر المجلة وراء الناحية الفنية ، لتتدرج في النهاية تقريبا الى معالجة مثل هذه الموضوعات انجنسية اساسا .. وذلك في عصر لم يكن يسمح بمثل هذه المعالجة الجنسية المكشوفة أو بمجلة تحمل اسما جنسيا مباشرا .

ولهذا فقد راينا العدد رقم ١٩ تقريبا يغطى مثل هذه الموضوعات الجنسية .. بل ان الملاحظات التي اتصلت بالناحية الفنية جاءت متصلة بالناحية الجنسية أيضا (١٦٢) .

وربما شعر المحرر بأنه يعالج موضوعات متقدمة على عصره وقرائه فيقول في كلمة خاصة يرحب فيها بكل خبر او منال حول الموضوعات التي ينشرها « وانه مستعد لأن يدفع اجرا لمن يطلب اجرا معيناً الأجر الذي يريد » ومع تحرى الصدق والحقيقة . وبحيث يتم توجيه المجلة الى الاتجاه الصحيح بالنقد النزيه الذى يكون رائده الإصلاح .. ثم يقول - وهو ما يؤكد ادراك المجلة لحساسية المادة التي تقدمها : « فليفترض فينا المنقودون حسن النية .. ويعملوا معروف .. بلاش زعل .. وخلونا سبور » (١٦٣) .

ثالثا : « الحسنان » :

ورغم ان العدد الاول من المجلة صدر في ٢٣ سبتمبر ١٩٢٥ . الا ان المجلة لم تصبح « فنية » الا ابتداء من العدد الاول من السنة السادسة ، في يوم الاحد ٨ نوفمبر ١٩٣١ .

وقد انشأ هذه المجلة عام ١٩٢٥ « فرج سليمان فؤاد » . ونصت في التعريف بها على وظيفة باسم « المشرقة » . ولعلها تقصد مدير التحرير أو رئيس التحرير المسئول وكانت بشن ١٠ مليمات وتقع في ١٦ صفحة .

(١٦٢) ومن ذلك موضوع « أسرار وخبايا شخصية وعمومية عن أبطال التمثيل والسينما الرياضية في مصر والتأرجح » وكان هذا موضوع الغلاف .
(١٦٣) للالهى للصورة - عدد ١ - ١٥ أكتوبر ١٩٣٦ - ص ٢ .

١ - التداخل بين الصحافة الفنية .. والصحافة النسائية .!

ويبدو ان المجلة في بداية صدورها اهتمت بالصحافة النسائية حيث نصت على ان ترسل مقالات الكاتيبين والكاتيبات المراد نشرها بالمجلة وما يراه القراء من الآراء والملاحظات الى السيدة فريدة فوزى المشرقة على القسم النسائي بإدارة الحسان .

وعلى أية حال ، فان الجرعة الفنية بدأت تزداد تدريجيا في المجلة (١٦٤) ، إلا انها تعود الى النص صراحة على انها «مجلة مصورة نسوية أخلاقية» .. وتعود الى حجمها الصغير الذي صدرت به قيل ذلك .. وكان محررها «محمد البربرى» ومديرها الأنسة « فريدة فوزى » (١٦٥) .

٢ - الإصدار الفنى الحقيقى لمجلة «الحسان» :-

.. وإذا عدنا الى العدد الاول من السنة السادسة الذى بدأت به المجلة عهدا فنى الحقيقى ، نجد انها تعود لحجمها الكبير (٢٥ سم X ٣٢ سم) ، وتنص على أنها مجلة فنية اسبوعية جامعة لصاحب امتيازها المشهور فرج سليمان قواد .

٣ - الأبواب والمواد الأساسية ودلالاتها :-

.. وكان الفلاف الاول والاخير في العدد المذكور عن صور مشاهير الفنانين والفنانات في مصر .. أما باقى الملامح والأبواب المتصلة بالفن .. فتتضمن :-

- تحقيقا عن « مدينة الملاحى - الفن واللهم والمرح - الانتهاء من بناء قسم السينما » .

- باب « المسارح والملاحى » (عن الفرق المسرحية) .

- صفحتا الوسط (صور فنية متنوعة وأخبار)

(١٦٤) الحسان - العدد ١ - ٢٣ نوفمبر ١٩٢٧ - السنة الثالثة . ومن ذلك باب « مشاهدات الأسبوع » وكان بابا للتقد الفنى بترقيع محرم كمال ، على ما يبدو .

(١٦٥) الحسان - عدد ١ - ٢٣ أكتوبر ١٩٢٨ - السنة الرابعة وابتداء من العدد ٥٥ - ٤ يناير ١٩٣٣ تنص المجلة على دخولها السنة الثانية ابتداء من هذا العدد ..

وغم ان عامها الثامن يبدأ من سبتمبر ١٩٣٢ . وذلك تمشيا مع العام الميلادى الجديد

ـ في صالات الفناء (طوائف ومخائف)

ـ حديث .. (مع ممثلات كيهرات و «بريمادونات» - هجرن
المرح الى ادارة الصالات ... (١٦٦) .

٤ - التخصص في تطهير الجو المسرحي .. ونشر الاعلانات القضائية :

ويبدو أننا نعود ثانية لجو المتغيرات في سياسة المجلات الفنية العامة فتتص المجلة على شعار جديد هو «مبلؤها تطهير الجو المسرحي من الادران التي فيه » والشق الثاني من الشعار .. « قررت المحاكم «الحسان» لنشر الاعلانات القضائية «وذلك بعد صدور ٣ أعداد فقط من النص على انها فنية (١٦٧) .

٥ - التحول من الصحافة الفنية .. الى الصحافة السياسية :

ومرة اخرى وبعد اربعة اعداد (١٦٨) من هذا الصدور الجديد فقط ، تصدر المجلة بتغيير جذري في سياستها فتتص على انها مجلة سياسية .. وان لم تنشر المجلة اية موضوعات سياسية بالمعنى المباشر الذي اعلنت عنه .. ولعلها تذكرنا بمجلة روز اليوسف عندما اعلنت انها سياسية ثم استمر اهتمامها الفني ايضا هو الغالب لعدة اعداد ايضا . هذا وان ظل الاهتمام السياسي اقل وضوحا في مجلة الحسان .. والواقع انها أصبحت مجلة جامعة عامة وليست مجلة فنية عامة .

٦ - تحليل مضمون المقال الافتتاحي :

.. ثم اننا اذا رجعنا الى المقالات الافتتاحية التي كانت تكتبها الحسان مع بداية كل تغيير في سياستها لا نجد فيها ما يشفى غليلا أو يعطى

(١٦٦) بخلاف نوعيات اهتمامات الصحافة الأخرى « في الميدان الرياضي » و « بالضيبة الشباب » .. وهو عبارة عن رسائل غرامية قامت المجلة بتحليلها لبيان الفراغ الذي يعيش فيه الشباب .. و « الصيد والقنص في ميادين الترام » .. ولعل هذا الاهتمام بالدراسات والصحافة الجنسية يذكرنا بالاهتمامات الجنسية لمجلة « الملامى المصورة » التي صدرت أيضا عام ١٩٣١ .

(١٦٧) الحسان - عدد ٢ - ٢٠ نوفمبر ١٩٦١ . وتحدثت في هذا البلد بن المسرح المحل و « نقابة الممثلين » .. واستفتاء عام (مفتيائنا الثلاثة .. متيرة المهديه .. فضيحة أحمد .. أم كلثوم) و « رسالة الاسكتنوية (عن المسارح واللامى) » .
(١٦٨) الحسان - عدد ٧ - ٢٠ ديسمبر ١٩٣١ .

تفسيرا واضحا . بل غلب على المقالات الاستطراد والطابع الانفعالي الانشائي . ثم ضاعت يرايح المجلة في زحام كل ذلك .

... فتراها في افتتاحيتها القصيرة - عندما تحولت الى مجلة فنية صراحة - لاتشير لسياستها في ذلك .. مكتفين بشعارها .. ثم تنوه بأنها ستعالج نواحي النقص في المجتمع المصري ومقاومة الرذيلة في معاقبتها ثم اشارت الى تحيزها الكامل للجنس اللطيف .. ويبدو ان اهتمامات المجلات ، «الجنسية» في ذلك الوقت كانت تعكس نوع الجو الاجتماعي الذي كان سائدا وجمهوره آنذاك. بل وتعلن المجلة انها تعنى بالاختصاص للجنس اللطيف من الجنس الخفيف ، ثم اتنا لاندرى هل كانت ثمة علاقة بين بدء الاهتمام بنشر الصحافة النسائية والاهتمام بالمعالجات الجنسية في الصحف الفنية عموما انعكاسا لذلك .

ب - طبيعة جو الصحافة الفنية في أواخر عشرينات القرن ال ٢٠ :-

وربما كان من المقالات التي نشرتها المجلة ما نرى فيه تعويضا عن النقص في تحديد سياسة المجلة الفنية العامة .. فنقرأ في كلمة بعنوان : «المجلات المسرحية» (١٦٩) ما يعكس لنا طبيعة جو الصحافة الفنية آنذاك .. وذلك في باب «قفشات» .

فيذكر المحرر بأن المجلات المسرحية كانت اكثر من (الهم على القلب) . حتى نهاية الموسم الماضي .. ولكن في خلال ذلك الموسم ، اخذت هذه (البطلات) «تتجندل» في الميدان واحدة بعد أخرى حتى اقرى الميدان» .

ثم ذكر الكاتب أنه في الموسم الجديد - لا تكتب عن المسرح على ما يعرف هو الا زميلتنا «الصباح» القراء ، وكمبان «المستقبل» علشان خاطر عبد الجواد افندي محمد» . ثم بشر المحرر بظهور مجلات مسرحية جديدة هي «عرائس صفائر» في بداية عهدها .. ونبه الى أن المنافسة ستكون شديدة اذ يظهر «الناقد» وله سوابق في المسرح .

ثم يتحدث المحرر عن سرعة اختفاء المجلات الفنية المسرحية بقوله :-

« ونحن لا تضججنا المزاحمة ، بل نشتاقي اليها .. وكلنا نكره البرق لانه لا يجعلنا نتثبت من رؤية جماله وجلاله . نريد نورا

مستمراً . وكان الله في عون الزملاء» ولعل المحرر بذلك قد شخص سياسة المتغيرات في الصحافة الفنية العامة تشخيصاً دقيقاً .

ج - تخليد ذكرى الرواد الأوائل للصحافة الفنية : -

وفي «نقشات» بنفس العدد تؤكد المجلة (١/١٦٦) إيمانها برسالة الرجال الذين تقوم على اكتافهم الصحافة الفنية في مصر بمناسبة ذكرى الصديق الراحل الشاب عبد المجيد حلمي ، الذي كان أول من أخرج للقراء في مصر منجطة مسرحية بحتة والذي اليه يرجع الفضل في تقريب عرى المعرفة بين جمهور المسرح وأفراده . وكيف دافعت المجلة عنه بأنه وإن كان البعض يأخذ عليه تهجمه على حركات الممثلين والممثلات فإنه على كل حال «كان يقوم أخلاقاً ويهذب نفوساً» .

كما تلوم المجلة الذين نسوا أحياء ذكراه قائلة «ففى رحمة الله هذه التوضيحية أنتى لم يقو الزملاء على أحياء ذكرها .» كأنها لم تكن يوماً معهم شخصية محبوبة محترمة» .

رابعاً : التكوأكب (ملحق فنى لدهصور) :

وصدر عددها الأول يوم الاثنين ٢٨ مارس عام ١٩٣٢ . وقد صدر هذا الملحق في ٢٢ صفحة (خلاف الفلافين) بشمن ٥ مليمات . ويصدر عن دار الهلال لصاحبيها اميل وشكرى زيدان .

١ - بداية عصر «الدردشة» . . في الصحافة الفنية :

وكانت السمة الواضحة في هذه المجلة «الملحقة» ، تحاول أن تثبت اجتهداداً جديداً في الصحافة الفنية العامة - أيا كان رأينا فى هذا - وهو عدم الأخذ بسياسة الابواب الثابتة ، ألا فى حيز قليل . مع اعتبار الأخذ بالموضوعات العامة الخفيفة أو العميقة - وإن كان الطابع «الخفيف» هو الغالب فعلاً والخفيف هنا ، يعنى فيما يبدو - مايتفق وشغف القراء أن يعرفوه ، وليس يلزم بالدرجة الأولى أن يكون هادفا الى خدمة قضية فنية عامة . . أو استكمالاً لحملة . أو تنفيذاً لاقتراح سديد ، كما كانت تطالمننا الصحافة الفنية القوية . . ويحيث أصبحنا حقيقة على وشك أن

ندخل عصر «الردشة الفنية» في الصحافة وليس الدراسة أو المحاورة . . على أن ملحق «الكواكب» لم يكن لينتقل فجأة الى هذه التوعية من الصحافة الفنية العامة و «المعومة» دفعة واحدة . . ولكن كان الملاحظ أن المجلة ستضعف من حدة لونها في هذا الصدد . . رغبة في جذب القارئ بأى ثمن . . وكأنه طفل مدلل تقدم له ما يريد فى يده اليمنى ، طالما أنه يشترط ذلك لكى يعطيك ما فى يده اليسرى . . من ثمن المجلة ورضوخه لتأثيرها فى نفس الوقت .

.. وبصفة عامة ربما اتكشفت الاهتمامات الفنية العميقة الى مجرد سرد اخبارها . . أو الى تحويلها الى تعليقات موجزة كما فى باب «فى عالم المسرح» وهو اوضح وأهم أبوابها . .

٢ - المواد الأساسية ودلالاتها :

ومن نوعيات هذه المواد الفنية الخفيفة التى أغرقت الكواكب فى جرعتها (١٧٠)

- « على الكسار يتحدث : - . . كيف أضحك الناس » .
- « رواية سينمائية . . أبطالها من المخلوقات العجيبة » .
- « كيف يحفظ الممثلون أدوارهم » . . .
- « لو لم أكن ممثلة » .
- معلومات طريفة عن فيلم «أولاد الدوات» .
- « الكلاب الكواكب » . . (وتقصد الكلاب التى تقوم بالمشاركة فى بطولة بعض الافلام) .
- « زملاء . . ولكنهم اصحاب ملايين فى أمريكا . . واصحاب ملايين فى مصر » .
- مدن زائفة «عن المدن الصناعية التى تصنع فى الاستوديوهات» .
- «أكاذيب» . .
- هذا الى جانب نشر صور على صفحات كاملة للنجوم العالميين فى عالم السينما (١٧١) .

(١٧٠) الكواكب - عدد ١ - ٢٨ مارس ١٩٣٢ .

(١٧١) على أنه ابتداء من العدد ٨٤ لمجلة الكواكب (٣٠ أكتوبر ١٩٣٣) بدأت تكتب « كلمة صريحة » أشبه بمقالها الافتتاحى تعالج فيه موضوعات الصناعة التى تناقشها الصحافة الفنية آنذاك وقد علب عليه الهدوء وإن لم يخل من حدة أحيانا .

٢ - تحليل مضمون المقال الافتتاحي

.. وفي كلمة افتتاحية كتبها الكواكب بعنوان : «الكواكب تحيي القراء» (١٧٢) تعلن المجلة خدمتها للفن وكيف أصبح للفنون عموما ، ولاسيما التمثيل المسرحي والسينمائي شأن كبير في مجتمعنا الحالي .. وانها كانت تخصص لها بضع صفحات في المصور ولكن هذه الصفحات ضاقت بالتقدم المطرد في هذه الميادين .. وانها لهذا رأت ان تخصص لهذه المباحث مجلة الكواكب « .. وانها ستتوخى « سبيل الرقى الصحيح التي تلائم مجتمعنا وتوافق عاداتنا وأحوالنا .. باذن الله » .



٤ - الصحافة الفنية .. بين الفن والرياضة :

ولكن «الكواكب» تواجه نفس سياسة التغيرات أيضا . فبعد ان نصت على اهتمامها الرياضي بعد صدورها كملحق فني خالص ، في اسم ثنائي هو «الكواكب والإبطال» ، عادت من جديد لتصدر باسم «الكواكب» فقط. .. وان ظلت تكتب تحتها «ملحق فني رياضي للمصور» (١٧٢) .

ثم تعود المجلة الى الخلاص لاسم «الكواكب» فقط دون تحديد صفة « ملحق فني رياضي للمصور واقتصرت على الفن فقط (١٧٣) .

٥ - اندماج الصحافة الفنية مع الصحافة الفكاهية :

واخيرا يحدث في نفس عام ١٩٣٤ بعد اقتصار الكواكب للصحافة الفنية العامة - كما بينا - ودون هذا الاهتمام الرياضي الذي اقترن بالصحافة الفنية عموما - أقول يحدث أن يتوقف صدور ملحق الكواكب .. وتندمج مع مجلة «الفكاهة» التي كانت تصدر عن الهلال أيضا .. ثم تطالعنا الكواكب، .. بافتتاحية بعنوان : «فرقة والتقاء» (١٧٤) تشرح فيه كيف ستكون «الاثنين» العصر الصافي لحاسن الكواكب والفكاهة معا .. مع العناية بالتبويب والاهتمام بادخال عناصر جديدة

(١٧٢) الكواكب - عدد ١ - ٢٨ مارس ١٩٣٣ .

(١٧٣) الكواكب - عدد ٩٠ - الاثنين ١١ ديسمبر ١٩٣٣ .

(١٧٣) الكواكب - عدد ٩٣ - ١ يناير ١٩٣٤ .

(١٧٤) الكواكب - عدد ٤ يوليو - ١٩٣٤ .

ومواضيع شائعة... لم يكن للصحافة المصرية بها عهد من قبل وذلك دون زيادة الثمن الذى كان يدفع لمجلة الفكاهة وحدها وهو ١٠ مليمات ، ثم صدرت «الاثنين» بعد ذلك فى ١٨ يونيو عام ١٩٣٤ .

ولتقرا بعد ذلك عن ظهور مجلة جديدة باسم «الكواكب» عام ١٩٤٩ .. كمجلة مستقلة متكاملة (**) .

خامسا : «الشعاع» :

وقد بدأت المجلة اصدار اعدادها الفنية ابتداء من العدد ٦٤ لصدورها فى ١ نوفمبر ١٩٣٨ (**) وكان عددها الاول قد صدر فى ٥ يناير ١٩٣٨ . وقد نصت فى عددها الفنى المذكور على أنها «مجلة السينما والمسرح» لصاحب امتيازها ورئيس تحريرها «السيد محمد» ، ومدير المجلة «محمود ابراهيم» ووكيلها «حسن امام عمر» وصدرت الشعاع الفنية فى ٢٤ صفحة ، بثمان ٥٠ قرشا عن اشتراكها السنوى (ولم يتقص على اشتراكها فى الخارج) .

(ا) من الصحافة السيارة الى الرياضية .. الى السياسية .. الى الفنية : -

١ - التداخل بين الصحافة الفنية .. والصحافة النسائية

على أن المجلة تغير من سياسة تحريرها وموادها الثابتة أكثر من مرة كما هى سمة الجو الصيفى الفنى آنذاك . وهى التى بدأت سياسية الى جانب الاهتمامات « الجامعة الأخرى .. ثم تتحول من حجمها المتوسط الى حجم الكتاب ذى القطع الكبير .. ثم الى « بامقلت » لا يتعدى حجم كتب الجيب ، وتنص على أنها مجلة أسبوعية رياضية (١٧٥) . ثم تتحول الى حجم أكبر من « التابلويد » وأقرب

(*) انظر بعد ذلك عاشرنا . وقد فضلنا أن نتحدث عن « الكواكب » كمجلة منفصلة - فى سياق صدورها التاريخي - حيث لم ترد أن تقطع تصورا لحجم هذا التطور التاريخي وكيفية تطوره بصفة نوعية عامة أكثر منها جزئية .

(**) وهو أول عدد فنى من « الشعاع » تحتفظ لنا به مجموعة دار الكتب - وإن كان من المحتمل صدور عدد فنى متخصص من الشعاع قبل هذا العدد - إذ يحوى العدد على مقال مسلسل رقم (٢) لى ياب « دروس الهواء » كما سترى .

(١٧٥) الشعاع - عدد ٢٤ - ٢ يناير ١٩٣٨ .

الى « الجورنال » بعد ١٤ اعداد فقط ويظل اهتمامها بسباق الخيل غالبا
ومرة أخرى « تأتي المتغيرات » وتعود المجلة ابتداء من العدد ٥٢ (١٧٦)
لقطع الكتاب الكبير ، ويقلب عليها الطابع السياسي .. كما نلاحظ بداية
اهتمامها المباشر والجزئي في هذا العدد بنشر أبواب ثابتة للسينما
والمرح والرقص ، ولكن في مساحة محدودة جدا (صفحة واحدة
مثلا ..) كما نرى في عدد رقم ٥٨ ، ذلك الى بداية اصدارها الفني
في عدد ٦٤ - كما أشرنا .

٢ - مفهوم « العقيدة » بين الصحافة الفنية والصحافة العمالية :

. ويحدث هذا في نفس الوقت الذي تزداد فيه جرعة اهتمام
« الشعاع بالاخبار والصحافة العمالية والطلبة » ، لدرجة انها تكتب
مقالها الافتتاحي في عددا رقم ٥٨ عن « كارل ماركس وتصفه بأنه
« الرجل الذي سخر العلم والفلسفة لسعادة البشرية » . كما سبق أن
كتبت تنبه القراء بقولها انتظروا « أبواب مبتكرة في كل شيء . ومفاجآت
عمالية هامة بقم توتو » .. وانها ملتقى الآراء الحرة . وهكذا عاشت
الشعاع .. الى أن أعلنت اهتمامها المباشر بالسينما والمرح .. وعلى
اية حال ، يبدو انه بالرغم من كثرة المتغيرات .. في سياسة الصحافة
الفنية العامة وعلامتها .. وفي تعثر قيام صحافة فنية متخصصة ..
فإن الأبواب والموضوعات الفنية عموما كانت من المواد الصحفية الجديدة
التي لها قارئوها بصفة عامة ، وان الاهتمامات الصحفية السارة
آنذاك لم تخل من معالجات تتصل بتلك الاهتمامات الفنية .

ولعلنا نرى بوضوح كيف تداخلت الاهتمامات السياسية
والرياضية والنسائية والفنية في تحديد التراكيب الخاصة بالصحافة
الفنية العامة - كما يتأكد لنا هذا دائما .

وربما يتضح لنا هذا مرة أخرى عندما تعود المجلة الى صفة من
صفاتها السابقة كمجلة رياضية أسبوعية (١٧٧) وتعود لحجم « التابلويد »
النصفى تقريبا ، ثم ترجع بنا من جديد الى طابعها السياسي منذ أواخر

(١٧٦) الشعاع - عدد ٥٢ - ٧ أغسطس ١٩٣٨ ؛

(١٧٧) الشعاع - عدد ٦ - ٩ مارس ١٩٤٠ - السنة ٠٣

عام ١٩٤٠ (١٧٨) . مع حجم الكتاب من القطع الكبير . . ومن « تشيع
سياسي » واضح تماما . . ولعل ظهور الاهتمامات السياسية أو
الاجتماعية العمالية والمفاجئة ، في حياة « الشعاع » كانت تحركه
عوامل مادية أكثر منها فكرية . . وكأنها منبر للكلام وليست منبرا
للعقيدة . لأن العقيدة لا تتجزأ ولا تسكت لفترة لتتكلم بعد ذلك ،
الا أن تكون - مهادنة « ، أما الكلام الفارغ فإنه ينتهي بمجرد أن
يسكت . . لأنه كلام ماجور . . والماجور مأمور سلفا .

٣ - الأبواب والمواد الأساسية ودلالاتها :

وإذا عدنا الى تحديد طبيعة الملامح والأبواب الفنية التي
تضمنتها المجلة بعيدا عن كل هذه المتغيرات كما نراها في العدد ٦٤
(أول اعدادها الفنية) نجد :

- « أحدث الأفلام » (وكان عن فيلم « اصلاحية الاحداث » - وهو
بمشابة اعلان عن شركة « وارنر فيرست ناشيونال » التي أخرجت
الفيلم) .

- « في الاستوديوهات المصرية » . . (وتضمن موضوعا عن الجيش
المصري على الشاشة) .

- « في عالم السينما »

- « دروس الهواة » ١٠٠ ويحتوي على المقالة المسلسلة رقم ٢ ،
مما يدل على ظهور مقالة أخرى في عدد سابق . . وكانت : كيف
يتم تصوير المشاهد السينمائية . . بقلم سيد عبد اللطيف رشدي (

- « نجوم المسرح والسينما » . (صفحتا الوسط) .

- « من قصص السينما » وهو أشبه بالسيناريو السينمائي . .
وكان بعنوان : خذ بالك يا أستاذ . . تقلا عن الشريط الذي
أخرجته شركة « برامونت »

(١٧٨) الشعاع - عدد ٧ - ١٤ ديسمبر ١٩٤٠ وعدد ٨ في ٢٣ ديسمبر ١٩٤٠ .
وعند ٩ في ٣٠ ديسمبر ١٩٤٠ . وعدد ١٠ في ١٣ يناير ١٩٤١ . وفي عدد ٧ المذكور ،
ترحب المجلة بصاحب الدولة حسين سرى باشا ، وتدعو له ، وتشر صورته كغلاف كامل
بما نشرت : أول مهندس يرأس وزارة مصرية .

« المسرح ٠٠ والصلوات » (وقد جمعتها المجلة في باب واحد ٠٠
وان كنا نفضل التفرقة بينهما حفاظا لنظرة القارئ الى المسرح
ورسائله التربوية ٠ دون ربطه بالترفيهية فقط) ٠٠ هذا الى جانب
باب « الاذاعة اللاسلكية » (أخبار وتعليقات وقفشات) ٠

٤ - تحليل مضمون المقال الافتتاحي : -

٠٠ وفي نفس الوقت ٠٠ كانت المقالة الافتتاحية في العدد المذكور
(١/١٧٨) والتي كتبها السيد حسن جمعه أشبه بتحقيق صحفي فني
يظهر بعنوان طويل جدا أشبه بمقدمة وليس بعنوان ، ويحاول كاتبه
ان يضع فيه أكبر جرعة فنية وصحفية تشد القارئ ٠٠ وهذا العنوان
كان يكفي عن دلالة الموضوع ٠ وهو :

« أخيرا ٠٠ يقدمنا استوديو مصر للقضاء - لاننا نطالب باصلاح
ما فيه من عيوب - ولكننا لن نسكت عن كشف عيوبه - ما دام الحق
والتزاة رائدنا ٠

هل حدد مدير استوديو مصر بالاستقالة - الصحفي العجوز
يشكو لنا استوديو مصر » ٠

سادسا : « النجوم » :

واضح ان هذه المجلة لم تصدر خالصة للفن من البداية ، ولم تكن
تحمل هذا الاسم من البداية أيضا ، وانها كانت امتدادا لمجلة أخرى
باسم « الثريا » وان صاحبة المجلتين معا كانت ثريا حسون (واسمها
بالكامل ثريا عبد الله حسون) (١٧٩) وقد نصت النجوم في عددها
رقم ٥٦ للسنة التاسعة في ١٣ أكتوبر عام ١٩٤٥ ، على انها مجلة فنية
أسبوعية لصاحبها ورئيسة تحريرها ونشرت ثريا حسون ٠ وتقع في
٢٠ صفحة بثمان ٢٠ مليما ٠

(١/١٧٨) الضعاع - عدد ٦٤ - ٤ لولير ١٩٣٨ ٠

(١٧٩) ومن التواريخ المقارنة نجد ان « الثريا » صدرت عام ١٩٣٤ وان النجوم
صدرت عام ١٩٣٦ ٠ وتشير دوريات دار الكتب الى النجوم فانها « الثريا سابقا » ويبدو
ان « الثريا » توقفت لفترة لتصدر « النجوم » وكلاهما مجلة أسبوعية وكانت الثريا
مجلة أدبية أسبوعية جامعة تصل لرفع شأن المرأة المصرية ٠ وتضم مجموعة النجوم
في دار الكتب من العدد ٥٦ الى العدد ٩٦ وتضم العدد ٩٢ (أى من ١٣ أكتوبر ١٩٤٥
الى ١٢ يناير ١٩٤٧) ٠

١ - الأبواب والمواد الأساسية ودلالاتها :

- على ان من أبرز المعالم الفنية لاصدار النجوم الفنى (١/٧٩)
- باب « النجوم فى الضهر .. وفى الليل » .
- بين السطور (أخبار وقفات مطولة)
- « دقائق مع .. » (عبارة عن حديث صحفى مع شخصية فنية ..
- وكان عن نجمة المستقبل السينمائية الصاعدة
- سناء سامح .. كما ذكرت المجلة)
- « الفن فى الأقطار الشقيقة » (ويمثل لمسة فنية وقومية وعربية ،
- بدأت تظهر فى الصحافة الفنية) .
- « سؤال وجواب » (أشبه بتحقيق من خلال سؤال وجواب مع
- أكثر من فنان) .

٢ - تحليل مضمون المقال الافتتاحي :

وإذا كنا لم نعثر على الافتتاحيات الخاصة بالأعداد النوعية الأولى للمجلة . فإن افتتاحية العدد ٥٦ المذكور ، ربما تعوضنا أيضا عن ذلك ، حيث حددت سياستها الفنية وكيفية تقييمها للفنانين والحركة الفنية .. وذلك عندما يقول المحرر ونحن نريد للفنانين ان يعيشوا حياة كريمة وإن المجلة ستتقد المعوج وتحبى من يستحق الثناء . وإن هذه هى سياسة المجلة التى سارت عليها دائما .

— سياسة الأقوياء أحق من الضعفاء بالتشجيع فى الصحافة الفنية :

ثم تحدد المجلة سياسة جديدة بالنسبة لقولها بأن « الأقوياء أحق بالتشجيع من الضعفاء ، وإن الضعفاء كالمرضى الميئوس منهم تماما . كما يجب ان يتنحى هؤلاء عن طريق الاحياء ليمضوا فى سبيلهم قدما أو يدوسوهم بالأقدام .. » .

على ان المجلة تعود فتحذر من احتمال الانحراف بهذه السياسة .. سياسة البقاء للأصلح — كما يبدو فتعلن انها لا تقصد بالضعفاء الناشئين

من - الفنانين «فهؤلاء يجب أن نترك لهم الفرصة الكافية ليبرزوا مواهبهم
٠٠ فان - افلحوا كان بها وكذا فى صنفهم ، وإن أخفقوا ٠٠ فالويل لهم »
- ثم تقسو المجلة فى أخذ الحياة مأخذ الجد فى وقت كثرت فيه
« الطفيليات » ، وبأن هذا ليس زمان الرحمة أو الرثاء للذين خلقوا
ضعفاء » .

تم تعود المجلة فتحدد سياسة نقدية فنية سليمة تقابل هذا المقياس
الحاد للبقاء ، فتؤكد للأقوياء ان معاصدهم والدفاع عنهم لا يعنى
التطويل والزمر فى أفراسهم ٠٠ بل الدفاع عن أعمالهم السليمة .



٣ - من الصحافة الفنية ٠٠ الى الصحافة العمالية ٠٠ الى الصحافة
البوليسية :

ولكن المجلة تتنحى عن هذا الطابع الفنى الذى أعلنت سعيها اليه
فى افتتاحيتها لتتقلب الى لون أبعد ما يكون عن سياستها ٠٠ وهو
الصحافة البوليسية . فتصدر بنفس ترخيصها كمجلة باسم « البوليس
السرى » ٠٠ وذلك بعد مرحلة زادت فيها المجلة من اهتماماتها السياسية
والعمالية « (١٨٠) ..

٤ - ابتكار جديد لزيادة حصيلة الاشتراكات ٠٠ فى الصحافة الفنية :

ومن الطريف ان المجلة تبتكر فى اصدارها الجديد طريقة للتوزيع
هى الأولى من نوعها فى تاريخ الصحافة العربية - كما تقول المجلة
ذاتها ٠٠ وذلك بأن يدفع القارئ قيمة اشتراك المجلة كاملا لها ٠٠ لمدة

(١٨٠) فكانت تقول : « النجوم » تصدر « البوليس السرى » - مجلة بوليسية
جامعة ٠٠ الخ . ثم ترقم النجوم عندها الأصل رقم ١٠٠ برقم آخر هو العدد الأول
(أى العدد الأول من البوليس بعد العدد رقم ١٠٠ من النجوم ٠٠ الى غير هذه التعقيدات
التي خلفها عدم استقرار الجو الصحى والفنى آنذاك . وكان ذلك ابتداء من السنة المباشرة
- ٦ أبريل ١٩٤٨ . وكانت المجلة قبل ذلك قد زادت جرعته السياسية والعمالية كثيرا
مشيدة بالجهود الوطنى الجبار الذى قام به عباس حلمى فى سبيل النهضة العمالية ونشطاء
حزب العمال ومشكلة الزميل محمود رشيد فى البرلمان واستجواباته حول المسألة المصرية
السودانية واستبداد الرأسمالية بالعمال وعد تنفيذ القانون العمالى ومهاكل عمال
الغزل والنسيج ٠٠ الخ . انظر عدد النجوم - ١٨ يناير ١٩٤٨ .

غام ، وله الحق بعد ذلك فى الانتفاع بقيمة هذا المبلغ كله عن طريق طبع مطبوعات بأحد دور النشر بقيمة الاشتراك وحسب اختياره (ظروف وجوايات وفواتير ٠٠ الخ) أو يشتري القارئ بقيمة الاشتراك مجموعة من بعض الكتب التى تذكرها له المجلة وحسب اختياره منها ٠٠ أو يمكنه غير هذا وذلك ، نشر اعلانات أو دعاية خاصة به فى المجلة بقيمة الاشتراك .

أما بالنسبة للقارئات ...

فقد اخترعت المجلة فكرة أخرى وذلك انها اتفقت مع كبار الرسامين على القيام برسم وزخرفة واحد من هذه الأشياء (فستان تواليت - تاير - روب - شامبر - ايشارب - ٦ مناديل صغير - ٧ منديل سهرة - مفرش للشاي) ولكل قارئ الحق فى اختيار أحد هذه الامتيازات الى جانب الحصول على المجلة لمدة عام أيضا . . للقارئ أو للقارئة . .

ولعل هذه الطريقة هى الأولى من نوعها فعلا ، رغم كثرة ما ناجتانا به الصحافة فى عالم الاشتراكات وجذب القراء . ولت المجلة قدمت هذه التسهيلات أثناء صدورها الفنى .

سابعاً : الحقيقة :

وصدر عددها الأول فى أبريل سنة ١٩٤٦ . ونصت على أنها « مجلة الفن والجمال » وان غيرت شعارها فى العدد الثانى (١٨١) بأنها « السينما والفن والجمال » وتصدر فى الخامس عشر من كل شهر ، لصاحبها ورئيس تحريرها « مصطفى كامل الفلكى » . وتقع فى ٣٢ صفحة (بالأغلفة الأربعة) وثمنها ٥ قروش (أصبح ٣ قروش فى العدد الثانى) .

١ - الأبواب والمواد الأساسية ودلالاتها :

بالنسبة للامح المجلة وأبوابها الأساسية قد أخذت « الحقيقة بصفة عامة بسياسة القليل من الأبواب ٠٠ والكثير من المقالات والدراسات المتنوعة والعميقة فى نفس الوقت .

(١٨١) الحقيقة - ١٥ مايو ١٩٤٦ .

هذا وإن اُضيفت بعض الأبواب الأخرى وفق مقتضيات تطورها وتجديدها كما ظهر أيضا العدد الثالث منها في ثوب صحفى جيد - وهو ما وعدت به المجلة فعلا - (١٨٢) فظهرت في هذا العدد بعض الأبواب التى قد تتوارد - أسماؤها فى الصحف فى المستقبل حاليا ، وربما كان هذا أحد الدوافع التى جعلتنا نتبع أمثال هذه المسميات الصحفية فى الصحافة الفنية عموما أسهاما فى الكشف عن الخط غير المرئى الذى يربط الماضى بالحاضر دائما ، يلقي أثره على المستقبل ، من جهة أخرى . كما أن تحديد مسميات هذه الأبواب والملاح يعتبر بمثابة ثروة صحفية للاستفهام منها .

فهشلا :

- باب « كلاكيت » (ويشتمل على خطة العمل داخل الاستوديوهات)
- « التراكيت » (عن خطة عرض الأفلام السينمائية) .
- باب « أرشح للمجد » (ويقابله فى نفس الصفحة) باب « أرشح للنسيان » (واليابان يتقابلهما معنى وزمانا ، يتحدثان عن النجوم الصاعدة والهابطة فى عالم الفن) .
- « حقائق خفية » (عن اسرار وقضايا بالوسط الفنى) .
- « برلمان الحقيقة » (وقد ظهر ابتداء من العدد الثانى) .

٢ - تحليل مضمون المقال الافتتاحى :

(أ) تحديد الأهداف بدقة . . والاهتمام بالشئون الفنية العربية :

وقد حفظت لنا الحقيقة منذ البداية افتتاحية تحدد سياستها كتبها مصطفى كامل الفلكى بعنوان : « مطلع الحقيقة » . (١٨٣) وقد أشاد فيها بضرورة أن يكون لكل انسان هدف يعمل من أجله فى صبر وثبات (١٨٤) ليستحق أن يكون مواطنا صالحا . وكيف جعل هدف اصدار

(١٨٢) الحقيقة - أول يونيو ١٩٤٦ .

(١٨٣) الحقيقة - عدد ١ أبريل - ١٩٤٦ . ونشرت مع المقال صورتان كيو تان

للملك فاروق وطلعت حرب .

(١٨٤) ربما آكون قد استعطرت فى سرد بعض هذه الجمل الأخلاقية التى قد تبدو

الضائية فى مظهرها ولكنها - بعد أن التفت الدقيق والأهم والمجبر عنها ، تنعكس لنا فى الحقيقة طبيعة الإغلاقيات والمعايير السلوكية التى حكمت عصرها .

الحقيقة فى اطار فنى جميل « جعلنا منها لسان صدق للنهضة الفنية والأدبية فى مصر والشقيقات العرب . وهو ما يؤكد بداية الاهتمام العربى فى الصحافة الفنية - كما سنرى .

وقد جعل الكاتب مبدئه أن يمدح الصالح ويقدح المسيء .

(ب) الاشادة بالصور الفنى « اطلعت حرب .. والملك « الفاروق » :

ثم انه يعترف بفضل الزعيم الذى بعث النهضة الفنية فى مصر وجاراتها، واقام فنا مصرى يقدم ازوع الصور لرقى هذا البلد وتقدمه. ويقصد بالرجل « اطلعت حرب » .. وكيف حازت جهوده رضاء الفاروق العظيم الذى عكسه فى اباديه المتوالية لرعاية الفن وذويه . بما اشعل واعلا مراحل المنافسة بين القائمين بأمر الفن فى مصر . فأجادوا وأبدعوا ولئنوا معا . وانه لذلك لزم لهم من نور يستهلون به ويعطى ما لقيصر وما لله .

ثم يشير المحرر الى انه جمع من حوله « عصابة من ذوى الاقلام الحرة المؤمنة بالحقيقة فى غير ما هيبة ولا وجل .. » .

ثامنا « دنيا الفن » :

واصدرت « دنيا الفن » أول اعدادها فى أول أكتوبر ١٩٤٦ (وان لم تكتب تاريخ صدورها الا فى العدد الثالث فقط) كمجلة أسبوعية فنية ، لصاحبها ورئيس تحريرها خليل عبد القادر . وتقع فى ٤٠ صفحة (بما فى ذلك الغلافان) بثمن ٣٠ مليما . ومدير الادارة حسن أبو الذهب .

١ - الأبواب والمواد الأساسية ودلالاتها :

(أ) سياسة جديدة للتبويب .. فى الصحافة الفنية :

وتنفرد « دنيا الفن » بطابع فريد فى عالم الصحافة الفنية المتخصصة والعامة على السواء .. بالنسبة لموادها وملامحها وأبوابها الرئيسية . وتفاجئنا « بتركيبة » جديدة من بين التركيبات والمخارج الصحفية التى خلقتها كل مجلة أو صحيفة فنية لنفسها لتقاوم عوامل الفناء والكهولة المبكرة التى تدهم الصحف الفنية المتخصصة .

وإذا كانت الصحف الفنية العامة تأخذ من كل مجال من مجالات الصحف الفنية المتخصصة الجرعة التي تناسبها .. فقد فعلت دنيا الفن نفس الشيء . ولكنها أعطت هذه الجرعة شكلا ومضمونا جديدا : بحيث غدت تلك الجرعة الفنية وكأنها مجلة متخصصة مستقلة داخل هذه المجلة الفنية العامة .. وبحيث يمكن تسمية « دنيا الفن » بأنها مجلة المجالات الفنية المتخصصة .. فقد جمعت ميزة الخاص كاملة .. وميزة العام كاملة .. وليس ميزة جزئية من هذا أو من ذلك فقط .

(ب) أثر الصحافة الفنية في صحافة المجالات عموما :

وفي الواقع بأنه بقدر ما عانت المجالات أو الصحافة الفنية من كثرة المتغيرات ، فإنها قد حفظت لنا سجلا حافلا من التجديدات والأفكار الصحفية الجديدة ... شكلا ومضمونا .

واسنطاعت ان تجعل القارئ المصرى والعربى يالف طابع صحافة المجالات ويرتبط بها ويستسيغ نوعياتها ، وذلك بفضل ما استقادت به هذه المجالات السيارة عموما من الفن الصحفى فى الصحافة الفنية المتخصصة .

٢ - الصحافة الفنية تبتدع نظام الأخذ بتعدد رؤساء التحرير فى الصحافة المصرية :

وقد قسمت « دنيا الفن » مثلا صفحاتها الى عدة أجزاء . وجعلت كل جزء مجلة مستقلة . وله مساحة محددة . ورئيس تحرير خاص . بل ورتبت شكل ومضمون تلك الصفحات المحدودة فى هذا الجزء بما يقترب من طابع المجلة المتخصصة المنفصلة ، وبحيث بدا كأنه من الممكن ان تقتطع صفحات هذا الجزء أو ذاك - وتسلسلها معا :

- « السينما » .. رئيس التحرير أحمد بدرخان (مع رسم شمار خاص بهذا الجزء من ص ٢ الى ١٠) .

- « المسرح » - رئيس التحرير : زكى طليمات (من ص ١١ الى ٢٢)

- « أدب » - رئيس التحرير : دكتور زكى مبارك (من ص ٢٣ الى ٢٥)

- « الموسيقى » - رئيس التحرير : محمد حسن الشجاعى (من ص ٢٦ الى ٢٧)

- « التّصّة » - رئيس التحرير - يوسف جوهر (من ص ٢٨ الى ٣٣) •
- الى جانب الموضوعات المتنوعة ومساحات الاعلانات (١٨٥) •

٣ - تحليل مضمون المقال الافتتاحي : -

(١) الجزء السينمائي : -

وقد كتب لنا أحمد بدرخان مقدمة في جزئة الخاص بالسينما او في مجلة السينما «دنيا الفن» اوضح لنا فيها كيف تكون سياسة تحرير ومواد هذا الجزء .. وان خليل عبد القادر فاجاه برئاسة تحرير قسم السينما .. وكيف أنه أراد أن يعتذر له بضيق الوقت وكثرة مشاغله بما يستحقه هذا القسم الهام من المجلة من تفرغ او عناية ، ولكن المشكلة باتت محولة بعد ان سهل عليه خليل المهمة باشارك عدد من نخبة كتاب السينما معه في كتابة التحرير .

١ - تحويل الصحافة الفنية الى موسوعة للفن السينمائي :

ثم يعلن بدرخان بأنه سيبذل جهده المستطاع - هو والزملاء «لجعل قسم السينما في هذه المجلة موسوعة للفن السينمائي» (١٨٦) بحيث يتضمن تراجم وتحليلا وتقدا لمشاهير المخرجين والممثلين والفنانين العالميين . وكذلك احدث قواعد كتابة السيناريو وآخر المخترعات التي ادخلت على صناعة السينما في جميع فروعها في هندسة بناء الاستوديوهات وآلات التصوير والصوت والاضاءة والالوان .. الخ .. الى جانب نقد الأفلام الأجنبية بقلم كبار النقاد العالميين قبل عرض هذه الأفلام في مصر « حتى نسير على نهجها في نقد افلامنا » .

(١٨٥) ومرة أخرى تقرا عن الموضوعات الصحفية الجنسية في الصحافة الفنية .. حيث تجد الموضوع الوحيد الخارج على التوبيع المذكور بعنوان : « بمناسبة حوادث بعض الاسكندرية .. القسوة الجنسية في ٩٠٪ من الرجال » بألفاء محمد كامل حسن الخايمي . اما الصفحات من ٣٥ الى ٤٠ فكانت اعلانات مصورة وتحريرية .. مع ملاحظة ان جزءا للشرح ثم السينما يمثلان الجزء الاكبر من اهتمام المجلة .

(١٨٦) دنيا الفن - عدد ١ - أول اكتوبر ١٩٤٦ - ص ٣ -

٢ - التركيز على حل مشاكل الفيلم المصرى أولا بأول :

ومن هذه الابواب التى يتضمنها قسم السينما باب ذكر بدرخان فى مقاله انه سيحرره بنفسه وهو «صرخة فى الميجافون» (١٨٧) ويقرر بدرخان سر واختياره لهذا العنوان بأن صيحاته فى هذه المجلة هى صيحات نحل مشاكل الفيلم المصرى «وانه يرجو ان يجعلها الميجافون مدوية تصل الى اولى الامر للمعاونة على حل هذه المشاكل التى لو تركت على حالها الراهته «لبان مستقبل الفيلم المصرى غامضا» تهدده الأخطار ..

على ان بدرخان يحدد فيما يراه من مشاكل السينما المصرية آنذاك ، مايلقى كثيرا من الضوء على سحر الحركة الفنية وتذكر المجلة بان الكثير من المشاكل الفنية المتعلقة بصناعة الفيلم تعتبر مشاكل اقتصادية ترتبط بسياسة انتاج الافلام وتوزيعها .

وذلك الى جانب ضرورة توحيد صفوف السينمائيين وتركيز الجهود من اجل النهوض بالسينما المصرية من كبوتها اثناء سنى الحرب .

٣ - كشف الدخلاء فى الوسط السينمائى :

وتكشف هذه الكلمة الافتتاحية كيف تغفل الدخلاء وتسللوا وتفشوا فى الوسط السينمائى كالسرطان «كم قالت بان هذا الباب» جزء السينما سيكون منبرا ينبعث منه كل رأى سديد لصالح السينما والسينمائيين ..

وفى نفس الوقت يعلن بدرخان انه سيتولى الرد - الى جانب رئاسة تحريره لجزء السينما .. على الاستشارات الفنية التى توجه الى مجلة دنيا الفن « ..

(ب) الجزء الادبى :

ت بين ادعياء الوسط الفنى .. وادعياء الادب :

ثم يلتقط زكى مبارك فكرة الادعياء « فى الوسط الفنى والثقافى عموما ويقارن بينهم فى كل مجال» ويكتب كلمة موجزة بعنوان « عهد

(١٨٧) يقصد ان تكون مدوينة مدوية .

ورجاء» (١٨٨) يذكر فيها ان هذه الابواب او الاجزاء من السهولة
 يمكن لان الادعاء فيها قليل «فمن التفسير ان يزعم احد الناس انه ممثل
 او مؤلف مسرحي او سينمائي او موسيقار ، فالجمهور يحكم على
 هذه الفنون بسرعة البرق . وان المغنى يعرف متلا من أول صوت .
 أما الأدب فيدعيه جميع الناس . . بدون استحياء وانه بهذا يكون
 من الصعب ان يجد الناقد الادبي الحرية الكافية لنقد ما يعرض عليه
 من آثار . . حيث يعتبر نفسه ادبيا كل من حصل اجازة في اللغة
 العربية ويدرس الادب للتلاميذ وان الامر بلغ الى حد أنهم يهتمون
 الكهول بالحق على الشباب عندما يقولون لهم تعلموا أولا .



اما بالنسبة لاجزاء المسرح والموسيقى بالذات فقد كتبنا نود من
 رئيس تحرير كل جزء ان يشرح سياسته ويلقى الضوء على الظروف
 من حوله كما فعل احمد بدرخان . ولكن الذي حدث ان كل جزء
 تطرق مباشرة الى مادته .

(- الافتتاحية الشاملة لسياسة المجلة :

(١) الصحيفة الناجحة تنتقد نفسها قبل ان ينتقدها القارئ :

وعلى اية حال ، فربما عوضتنا المقالة الافتتاحية الموجزة التي
 كتبها خليل عبد القادر رئيس التحرير ، والتي رصفها في پرواز بدون
 عنوان (١٨٩) عن سياسة التحرير في الابواب الاخرى . .

فقد ذكر لنا ان دنيا الفن فكرة تدور في خاطره منذ سنوات ،
 وانه لم يقدر لها ان تتحقق الا الآن . وانه رغم ذلك - قد تم تنفيذها
 في ايام . ولم يبق الا أن تنجح .

ويعلم خليل عبد القادر ان المجلة تعرف مقبدا ملامح النقص
 الذي قد يلاحظه القارئ . بل واكثر مما يلاحظه القارئ وذلك تأكيداً
 بان المجلة الناجحة تنتقد نفسها قبل ان ينتقدها القارئ .

(١٨٨) دنيا الفن - عدد ١ - اول اكتوبر ١٩٤٦ - ص ٢٢ :

(١٨٩) دنيا الفن - عدد ١ - اول اكتوبر ١٩٤٦ - ص ٣٠ :

(ب) الاشتراكية في الفن الصحفي تعنى احترام الخبرة بلا ادعاء او غرور :

ثم ينبهنا رئيس التحرير الى ان دنيا الفن مجلة اشتراكية تقوم على اساس ليس بينها - للاسف - الادعاء والغرور بمعنى ان اقسامها يشرف عليها اخصائيون عرفهم الجمهور قبل ان يعرفهم المحرر !

ثم يؤكد على ضرورة احترام القارئ لمادة المجلة - التي لا تنشرها هزأ - يخيث اذا طالع القارئ رايًا او نقداً، فلا يهز كتفيه كما عوده غيره . وذلك مادامت المجلة لاتنشر الا ما يوافق عليه الاخصائيون وكليم العلم الخفاق في فنه ..

(ج) أصول النقد الصحفي والفنى تعنى انتقاد الصحفية الفنية لرؤساء تحريرها قبل غيرهم : -

وبعد ذلك تثير كلمة « دنيا الفن » الافتتاحية مسألة هامة في مبادئ وأخلاقيات النقد الفنى والصحفى عندما يذكر رئيس التحرير رده على الاصدقاء الذين سألوه كيف يستطيع ان ينقد فيلما لدرخان او مسرحية الظليمات او موسيقا للشجاعى او قصة ليوسف جوهر ، وكل منهم رئيس تحرير قسم هام في المجلة .

وكان رد خليل عبد القادر على هؤلاء بأن زملاءه رؤساء التحرير - وهم اوسع افقا وارحب صدرا - قد طلبوا منه ان تشتد ، دنيا الفن ، بل ان تقسو في نقد اعمالهم لمصلحتهم بالمجلة أولا ، ولثقتهم بنزاهتنا ثانيا .. والله اعلم .



هـ - سياسة المتغيرات فى الصحافة الفنية بين علم الاستقرار .. والرغبة المقصودة فى التجديد : -

وإذا قلنا بأن الصحافة الفنية العامة قد عانت من كثرة المتغيرات فى ملاححها الاساسية وفى مضمونها .. فان « دنيا الفن » قد عانت القليل فى هذا الصدد .. كما ان المتغيرات لم تكن جذرية فى شكلها وفى فنونها الصحفية ، وان كانت أكثر عمقا وحدة بالنسبة لسياستها التحريرية والفكرية ... وهى بصفة عامة لم تكن تعود الى الوراء بل كانت تتطلع الى الجديد - بفصل النظر عن الاسلوب - الذى قدمته به ..

ففرق إذن بين المتغيرات التي يخلقها عدم الاستقرار والمتغيرات التي تخلقها الرغبة في التجديد . فرق بين أن تغير عن قصد وبين أن تغير عفوا .

(١) أنواع التجديد ومعاله . في تغير سياسة الصحافة الفنية :

فلم يمض بعد العام الاول على صدور المجلة حتى اعلت القراء باعلان (١٩٠) يقول :

ترقبوا يوم الثلاثاء ١٥ يوليو - ٣ قروش فقط - مفاجأة صحفية كبرى - فقرة اخرى عظيمة - عدد الاعداد - دنيا الفن تنتقل من نصر الى نصر - وتصدر عددا ممتازا تفتح به عهدا جديدا . . وتجديدا شاملا - ملكة الصيف (أى العدد الصادر بمناسبة الصيف وعلى غلافه تظهر امرأة بمايوه) - يشترك في تحريره ألمع كواكب الفن وأعلام الأدب . . وأئمة القصة وزعماء السياسة . .

١٠ أبواب جديدة - ١٢٠ صورة جديدة فائقة لكواكب مصر

٦٠ صفحة روتوغرافور - ٤ ألوان فنية .

ثم تختتم المجلة هذه المادة الاعلامية الصحفية عن نفسها بقولها :

« دنيا الفن تحتفظ بسيادتها على سوق الصحافة الفنية » .

(ب) ارتباط الصحافة الفنية العامة من جديد . . بالصحافة النسائية :

وفي هذا العدد الذي سبقته كل هذه الاوصاف . . تنشر « دنيا الفن » لأول مرة ترويسة كاملة للتعريف بها وبهيئة تحريرها وأبوابها الجديدة والقديمة . (١/١٩٠) .

وقد بقيت أجزاءها القديمة كما هي : المسرح والسينما والقصة والادب والموسيقى . والجديد هنا إضافة باب جديد باسم

(١٩٠) دنيا الفن - عدد الثلاثاء ٨ يوليو ١٩٤٧ - ص ٩ .

(١/١٩٠) دنيا الفن - عدد ٤٢ - ١٥ يوليو ١٩٤٧ .

شائيات تشرف عليه أمينة نور الدين ، ويؤكد ظهور هذا الباب
الاهتمام بالحدث بالصحافة النسائية وبالذات في الصحافة الفنية
العامة التي كانت تسعى الى استرضاء هذا الجمهور الجديد من
القارئات دائما ..

ثم أصبح باب «المرح» تحت اشراف يوسف بك وهبي بدلا
من زكي طليمات .

كما أصبح باب الادب تحت اشراف ابراهيم ناجي (١٩١١) .

(ج) تأكيد انتشار الصحافة الفنية على الدفعة العربية : -

كما كشفت المجلة لنا في هذه الترويسة عن نطاق توزيعها الكبير
في مصر والسودان والأقطار العربية الشقيقة في سوريا ، وفلسطين
ولبنان وشرق الأردن ، والعراق باشتراك سنوى ٢٠٠ قرش مصرى ،
خارج القطر .

{ - العودة الى طابع الافتتاحيات الأسبوعية .. على اساس من التنوع والإيجاز :

على ان خليل عبد القادر في افتتاحيته التي بدأ كتابتها بعنوان:
«حديث الأسبوع» (١٩٢٢) يعود الى طابع الافتتاحيات القديمة التي
كانت تكتبها المجلات الفنية المتخصصة حيث يتعرض الى احداث
الاسبوع الهامة في تنوع وإيجاز في نفس الوقت . هذا التنوع والإيجاز
اللذان كانا يميزان في الواقع ، الطابع العام لمجلة دنيا الفن واسلوبها ..
... وهو في افتتاحيته الجديدة هذه .. يقدم المجلة في عامها
الثاني الذي تستقبله .. كما يقول - بالبشر والحماس والنشاط
«والذي بدأنا به صفحة جديدة في الصحافة العربية الشقيقة» ثم أكد
على انه ماض في السياسة التي رسمها للمجلة غير مستهدف الا وجه
الفن والوطن . وأوضح ان نجاح المجلة راجع في أساسه الى تشجيع
القارئ وأقباله عليها» ..

(١٩١١) عل أن باب «الادب» كان قد ترقف عن الظهور لمدة اعداد سابقة وترقت
مواده في المجلة الى أن ظهر باسم ابراهيم ناجي صاحباً للنسائيات . وكانت أول
مقالات ناجي : « ادب بعد الحرب » - انظر دنيا الفن - ٤٢ - ١٥ يوليو ١٩٤٧ .
(١٩٢٢) دنيا الفن - عدد ٥٣ - ٢٠ سبتمبر ١٩٤٧ - ص ٣ - وكانت افتتاحياته
السابقة بعنوان : « ذكريات ناقد قديم »

٦ - وثيقة جديده تكشف عن طبيعة جو الصحافة الفنية بعد الحرب .. والايدولوجيات الجديده للفن الصحفى : -

ثم يحدث أن نعرض على وثيقة هامة تلقى لنا مزيدا من التفسير والضوء والاتصال بين متغيرات الصحافة الفنية الكثيرة . في نفس الوقت الذى كنا نتمنى أن يزداد فيه الاهتمام بتاريخ الحركة الصحفية والفنية والوطنية والحركات الثقافية والاجتماعية بلسان أبطالها ومعاصريها .

وذلك عندما يخصص لنا خليل عبد القادر افتتاحية كاملة في « حديث الأسبوع » (١٩٣) عن هذه المتغيرات .

(١) دنيا الفن تنال اعجاب الخاصة والعامة : -

فيذكر ان العدد الاول من «دنيا الفن» كان تطورا في دنيا الصحافة الفنية وحدثا جديدا فى الصحافة المصرية . ويفسر المحرر ذلك بأنها «نالت اعجاب الخاصة والعامة وكبار الصحفيين الذين لايعجبهم العجب » .

(ب) الدسامة أسهل تهمة صحفية :

ويكشف خليل عبد القادر عن التهمة السهلة التى يتسرع البعض فى الصاقها بالاعمال الصحفية والفنية الجادة التى تعتمد على الصاق العيب فى نوع الطعام الجيد وليس فى المعدة المريضة التى لاتقوى على هضمه - كما قلت .

ذلك ان الكاتب يقول بأن كل النقد الذى وجهه هؤلاء للمجلة انها «دسمة» . وانها تعطى القارئ اكثر مما يجب .

(ج) التنوع .. والكثرة .. هدفان لاشباع القارئ واجتذابه دائما : -

ويذكر خليل عبد القادر من باب المطرافة أن صديقا من الادباء الكبار قال له بعد صدور دنيا الفن لشهرين إن صحفيا من الشباب

الناجحين. قال له : « كلما قرأت عدداً من «دنيا الفن» اعتقدت ان صاحبه ومحرريه إستفدوا في هذا العدد جميع الموضوعات الفنية ، وانهم لن يجدوا للعدد الثانى موضوعات قوية ، بحيث يضارع العدد السابق ، حتى اذا صدر العدد الجديد وجدته أقوى من العدد السابق » .

ويذكر خليل انه اعتر كثيرا بهذه الشهادة لانها من زميل من أبناء المهنة لرايه قيمة «والواقع أن هذه الشهادة صادقة الى حد كبير . . ومؤيدا أن سخاء المواد الصحفية وتنوعها من الكثرة بحيث أن المجلة تعمل على ضفطها بأكثر مما يمكن وانها لم تكن تعرف الاستطراد وحاول السرد من باب ملء المساحات والافلاس في المادة الصحفية فقدمت لنا الابواب المتعددة والشيقة معا .

(د) تأكيد الانتشار العالمى للصحافة الفنية المصرية : -

وفى نفس الوقت تكشف لنا هذه الوثيقة - التى لا يقلل من اهميتها أن - صاحب المجلة يتكلم فيها عن مجلته ومادامت المجلة بين ايدينا للمعينة والتحقيق - أقول تكشف لنا عن الانتشار الواضح للصحافة الفنية وبريدها المتدفق من جميع بلاد الشرق ومن الهند والأمريكتين .

وقد سارت دنيا الفن - كما يذكر صاحبها حريصة على ان تكون جديرة دائما بالمكانة المرموقة التى وصلت اليها بسرعة « الشهب » .

(هـ) الجلات المحلية والعربية تنقل عن دنيا الفن : -

أما عن الأثر الذى تركه «دنيا الفن» فى الصحافة الفنية . . فنقرأ بأن الجلات الأخرى تقلد «دنيا الفن» تقليدا جريئا . . بل وان مجلات الاقطار انشقيقة وبعض الجلات المصرية - سامحها الله اخذت تنقل موضوعات دنيا الفن ، بل وتنشر صفحات كاملة منها دون أن تشير الى «دنيا الفن» بكلمة .

(و) ضرورة التجديد الصحفي عن طريق الابتكار شيء .. والتجديد عن طريق التقليد شيء آخر : -

ويفسر لنا المحرر في هذه المقالة الوثائقية لفظة الصحافة الناجحة «بأنها» تجديد وابتكار لا تقليد ومحاكاة .. وان القارئ يجب أن يرى شيئا جديدا بين الحين والآخر ، في الصحيفة التي يقرأها .

وهكذا تتحدد سمة جديدة من سمات الفن الصحفي الحديث . في تحرير « دنيا الفن » فعلا لدرجة ان المحرر يذكر - وان اتسمت الالفاظ هنا بالعمومية العاطفية - بان قراء دنيا الفن لا يستطيعون أن يستغنوا عنها لانهم يعشقونها «عشقا» .

(ز) المواصفات الصحية للعقد النفسية .. في الفن الصحفي :-

والواقع أنه لا يوجد « عشق » في الفن الصحفي . وان الفن الصحفي الزائف لا يستطيع ان يخدع القارئ كثيرا ، شأن الحبيب الكاذب أو الوعد الزائف . واذا كان العشق يرتبط ببعض الانفعالات والعقد النفسية لذاتها ، فان العشق في الفن الصحفي يعتمد أولا على الأسس الموضوعية للصحافة الناجحة - كما ذكر المحرر - بعد ذلك يمكن ان يعشق القارئ صحيفته أو بالاحرى يعتادها أو بإحدى الأخرى .. لا يستغنى عنها .. إذن . وهذه مواصفات العقد النفسية المطلوبة فعلا .

ثم يسوق لنا المحرر . في نوادر طريقة عن علاقة الصحافة الفنية بالقارئ آنذاك - كيف ان كثيرا من القراء اعترفوا - في حديثهم وفي رسائلهم - انهم يستيقظون مع الفجر يوم الثلاثاء ليستطيعوا قراءة دنيا الفن من الغلاف الى الغلاف قبل ان يذهبوا الى أعمالهم أو مدارسهم .

على ان ذلك لم يصب المجلة ومحررها بالقرور كما يذكر هو . من ان هذا الحب والتوفيق من عند الله .. وانه يجعله أكثر حرصا على ان تكون دنيا الفن سبابة دائما الى التجديد والابتكار وان تكون شهادة طيبة للصحافة الفنية المصرية .

ح - كيف تم التجديد السنوى الثالث لدنيا الفن . . على اساس من الشورى . . والثانى :

ثم يتحدث رئيس التحرير فى هذه الوثيقة عن سياسة التجديد مدينا الفن بشئ من التفصيل وكيف حدث هذا التجديد الشامل فى المجلة ابتداء من العدد ٥٣ الصادر فى يوليو من العام الماضى (١٩٤) أى بعد مرور عام على صدور المجلة . . ولكن المجلة وهى تقترب من عامها الثالث تشعران فى عتقها حركة تجديد أخرى تشمل تحرير دنيا الفن ونظامها وطبيعتها .

وهنا تسوق لنا المجلة على لسان خليل عبد القادر وصفا للروح التى يتم بها التجديد فى الفن الصحفى وسياسة المجلة وكيف يتم ذلك بمشاركة أسرة التحرير كاملة وكيف ان هذه الاجتماعات كانت تستمر الى اجتماع ثان . . وخامس - كما يقول .

٧ - جمال الطباعة والارتباط بالعالمية . . واستكتاب النجوم . . ورخص الثمن كمالج للتجديد الصحفى :

وقد أسفرت دراسات وبحوث التجديد فى دنيا الفن آنذاك - على مايلى : (١٩٥)

- تصدر دنيا الفن فى غلاف مصقول متفصل بالألوان الفنية . .

- تطبع ٨ صفحات بالروتوغرافور و ٨ صفحات بالألوان الفنية .

- حصلت دنيا الفن على حق نشر صور الرسام الأمريكى المشهور « فارجا » وسنتشرها تباعا على غلاف دنيا الفن .

- انضم الى أسرة « دنيا الفن » رسام مشهور ، طالما أعجبنا برسومه ولوحاته ، علاوة على رسامى المجلة « عدلى » و « موريس » .

(١٩٤) دنيا الفن - عدد ٥٣ - ٢٠ سبتمبر ١٩٤٧ . أى انه لم يصدر فى يوليو

- كما ذكر المحرر سهوا ، واستطردا - ولعل المحرر أخطأ فى رقم العدد فى الواقع وان العدد المتصور بالتجديد والذي أشرنا اليه من قبل هو العدد رقم ٤٢ - ١٥ يوليو

١٩٤٧ . انظر عدد ٩٠ - ١٥ يوليو ١٩٤٨ .

(١٩٥) انظر دنيا الفن - عدد ٩٠ - ١٥ يوليو ١٩٤٨ .

– انضم الى اسرة التحرير نحية من الملع الأءباء وكتاب القصة والفناتين .

– تباع دنيا الفن بقرشين فقط .

٨ – ءقة اءءيار التوقيت المناسب لاءائن التءءءء الصءفى :

على اننا نكءشف هنا ان حلقات البءء والشورى ذات اثر بالغ فى نءاء العمل الصءفى .. عئءما نءء ان مءءء ءءءءء بءء ظهور المءلة فى ءوبها البءءء . كان مءل مناقشة وءراسة .. ولم تكن الأمور ءسفر عشوائيا أو لأعراض ذاتية ، وان الأسباب الموضوعية الفنية والصءفية والءماهيرة عليها الممول الأول ..

ومن ذلك نرى ان اسرة ءءرر « دنيا الفن » انقسمت بالنسبة لءءءء موعء الظهور أو الشروق البءءء ، الى فرىق ىرى أن ىبءا فى أول ىوليو .. واقءرء البعض الآخر أن ىكون فى أغسطس ، بءء ءاخذ المءلة عطة قصرة استءءءاءا للءطور البءءء . وكانت ءءة اصءاب الرأى الآخر ، ان هذا التءءءء – الذى أشرنا الىه – ىءءاء الى مءءوء كءبر واستءءاء ضءم ، وانه ىلزم استءلال فترة الرءوء التى ءشمل ءءرة الفنية فى الصىف استءءاءا وءاها لهذا التءءءء .. ولهذا ءفلب هذا الرأى الآخر .. وءوقت المءلة بضعة أسابيع ءكرس فىها ءهءها « لهذا الانءلاب » – كما وصفه ءللى عبء القاءر – وهو ما سنءعرض له فى ءئنه فى بقاء ءءراسة .

٩ – مءءلباء العرف « السىمفونى » فى الفن الصءفى .. وواءبائ الماسءرو الصءفى :

وربما كانت الصفة الغالبة التى نلمسها بوضوء من قراءة الاءءاء وءءلل مضمون هذه الوءيقة ان الصءافة الناءءة هى التى ءعءء على الابتكار وأن الابتكار مرءوب من كل صءيفة . ولكن القءرة عليه وءءوفىق فیه والاستمرار على ءوبه هى المشقة والمءك ءءقئى . وان كل ذلك مما ىستلزم الجءء الكءبر ، والمءورى ءالاصة . وءءراسة ءءمىءءة المواءة .. لواءق القارئ .. وءرة الفنية والصءفية والوطنية معا .. وبءء ءم ءرءمة كل هذه الرغباء والنوابا الطيبة الى مءاء واءواب صءفية شىقة وءءءة .. وهاءقة . وبءء ءصل ءمىعا الى اءفاق مءءلباء العرف « السىمفونى » فى كل

الفنون الصحفية التي تسهم في نجاح الصحيفة .. بالقدر المناسب..
وفي المكان المناسب .. وفي الزمن المناسب.. وتحت قيادة «مايسترو»
وقائد اوركسترا صحفى واع ، وعازف ، ومحِب لكل عازف صحفى من
حولهِ ولكل أداة صحفية عاملة تحت امرته في الواقع .. وبحيث
يعرف بالمايسترو متى يكرر - ومتى يكف - ومتى يحل القارئ .. ومتى
يقتنع .. وما الى ذلك من أصول التناغم والتوازن .

تاسعا : الاستوديو (مجلة السينما والمسرح) :

• وصدر العدد الأول منها في يوم الثلاثاء ١٨ فبراير عام ١٩٤٧ عن
« دار الجيب » . بشعار بارز في صدر غلافها الأول . على انها مجلة
السينما والمسرح لصاحب امتيازها عمر عبد العزيز أمين . ورئيس
التحرير السئول محمد عبدالمنعم رخا .. وتقع في ٨ صفحات (بلا غلاف
منفصل) وتصدر أسبوعيا .

١ - الأبواب والمواد الأساسية ودلالاتها :

وكانت « الاستوديو » لا تأخذ تماما بنظام التيوب والملاح الماثبة
واذا وجدنا بها باب « في خدمتك » وباب « القراء يكتبون » (١٩٦)
وأتهما في الواقع من الأبواب التقليدية في الصحيفة - وان كان هذا
لا يقلل من أهميتهما ودلالتهما.. رغم أنهما لا يمتان كثيرا الى الموضوعات
الفنية السينمائية او المسرحية . كما كانت المجلة - من جهة أخرى -
حريصة في اختيارها لموضوعاتها الأخرى على أن تكون وثيقة الصلة
فعلا بالنواحي الفنية « والتكنيكية » منها بالذات .. وهى التقنيات
التي كانت جديدة على جمهور الصحافة الفنية الذى يشعر دائما
بحاجته الى المزيد منها ... ومن ذلك بصفة عامة (١٩٧) .

« الاذاعة والجمهور - تراجم الكواكب » - التعبير عن العوامل
التفسيية فى السيناريو » .

٢ - الجمع بين الصحافة الفنية والصحافة السياسية المباشرة .

على أنه من الملاحظ بصفة عامة بدء الاهتمام المتزايد بالصحافة
السياسية سواء بطريقة مباشرة ام غير المباشرة .. ولعل اسلم هذه

• (١٩٦)الاستديو - عدد ٣ - ٤ مارس ١٩٤٧ .

• (١٩٧) الاستديو - عدد ١ - ١٨ فبراير ١٩٤٧ .

المعالجات ثلث في البحث في تركيبة صحفية جديدة . . تخلق مزيجاً
أليفاً بين المادة السياسية والمادة الفنية ، من ناحية اهتمام رجال الفن
بالسياسة أو رجال السياسة بالفن ، أو دور الفن في قضايا السياسة .
والعكس - كما سنرى في الجزء التالي (١٩٨) - ولكن مجلة الاستوديو
بدأت تسير زيادة هذه الاهتمامات السياسية في أعقاب الحرب
واشتعال قضية مصر السياسية .

والاستقلال الوطني ، فعالجت ذلك بصورة مباشرة تشعر معها
وانت تقرا هذه المواد السياسية ، وكأنها صفحات منفصلة في صحيفة
سياسية سياراً ، وبحيث لا تتذكر بأنها في مجلة فنية إلا بعد قراءة اسم
المجلة فقط (١٩٩) وإذا أضفنا بأن الإعلانات احتلت مساحة كبيرة
نسبياً من الاستوديو - التي لم تتعد ٨ صفحات كما رأينا - أدركنا
أن هذه الصفحات القليلة كان من الأصول أن تركز أساساً على
المعالجات المتخصصة (٢٠٠)

٣ - تحليل مضمون المقال الافتتاحي :

ولم نكتب لنا مجلة « الاستوديو » مقالاً افتتاحياً متميزاً توضح
فيه سياستها من الوجهة الفنية أو الوطنية السياسية - كما اعتدنا .
أن نقرا غالباً في إصدارات المجلات الجديدة .

(١) الأخذ بوجهة نظر يوسف وهبي في تطهير الوسط الفني :

هذا وإن نشرت المجلة في صدر عددها الأول افتتاحية بقلم يوسف
وهبي بك بعنوان « طهروا الوسط الفني » من الدخلاء والزعانف ،
(٢٠٠/١) وإذا عرفنا بعد ذلك أن المجلة كانت أحد المنابر الهامة لأفكار
يوسف وهبي وكتاباتة الفنية ، فإنه يمكن بأن هذه المقالة تعكس الكثير
من سياسة الاستوديو آنذاك، وأنها تعنى مضمون العنوان الذي تضمنه
هذا المقال أساساً . وقد أشارت المجلة فعلاً في ختام هذا المقال - بأن
يوسف وهبي ساعد على صدور هذه المجلة وعمل على ذلك .

(١٩٨) ولعل من انضج هذه المحاولات وأكثرها ميلاً للارتباط بالنوعية الفنية
ما رأيناه في « دنيا الفن » و « الحقيقة » ثم في « الفن » بصورة مخفلة .

(١٩٩) كانت مجلة الاستوديو فنية الاسم سياسية المضمون .

(٢٠٠) احتلت الإعلانات ٣ صفحات في عدد واحد مثلاً (الاستوديو - عدد ١ -

٣ مارس ١٩٤٧)

(٢٠٠/١) الاستوديو - نفس العدد السابق .

ثم اذا عرفنا أن يوسف وهبى كان حساساً جداً بالنسبة للنقد الذى يوجه اليه ، فاننا قد نتساءل عما اذا كان يزيد فعلاً تطهير النقد الفنى من هؤلاء الدخلاء بصفة عامة ، أم من الذين يقتقدونه هو بعنف ، بصفة خاصة .

(ب) حماية الفنان من خفافيش النقد الفنى :

ان كاتب المقال يعلن فى مضمونه «ولكن امام كل هذه الفوضى» (فوضى النقد الفنى) يقف الفنان مكتوف اليدين ، طالبا الانصاف . فهل حان الوقت الذى يتكاتف فيه اصحاب الجرايد والمجلات المحترمة كي يطهروا وسط النقد من الزعانف والخفافيش ؟ واليس من واجب كل اديب ان يدلى لنا برأيه فى هذا الموضوع الخطير دون تردد او وجل ؟ ثم يختتم يوسف وهبى مقاله : « اليس من العار على مصر ، وهى عروس الشرق ، ان تهمل هذه الظاهرة الخلقية الخطيرة » ثم يتاشد اصحاب الجرائد الكبرى والمجلات المحترمة التى تفاخر بها مصر - كما يصفها - بأنه ليس من السهل عليهم ان ينتقدوا « نقاداً من أئمة الفن والقلم ؟ » .



{ - مقومات الاصدار الجديد لمجلة الاستوديو :

(١) الاهتمام بالشكل الطباعى فى الاصدارات الجديدة للصحافة الفنية عموماً :

ومرة اخرى نعود الى ظاهرة المتغيرات فى الصحافة الفنية . . وكيف كان على هذه الصحافة ان تسابق الزمن وتحلّى نفسها من حين لآخر . . فلم يكد يمر حوالى العام على صدور « الاستوديو » ، حتى خرجت علينا فى ثوب جديد (٢٠١) وكان الاصدار الجديد بنفس الحجم الاستوديو القديم . وان ضاعف صفحاته الى ٣٢ صفحة (بغلافين ملونين) بثمن ٢٠ مليماً وربما كان التغيير الجذرى بالنسبة لسياسة التحرير يتمثل فى تعيين رئيس تحرير جديد هو محمد محبى الدين فرحات « وقد امتازت الى جانب الوان الغلاف بسمات طباعية جديدة تمثلت فى طباعة الروتو والحروف الدقيقة . والطباعة النظيفة عموماً .

(٢٠١) الاستوديو - عدد ٢٧ - ٤ فبراير ١٩٤٨ . ولا تحتفظ لنا مجوعة دار الكتب

بالاعداد الثلاثة السابقة لهذا العدد .

(ب) تزايد اتساع رقعة التوزيع المحلي والعالمي للصحافة الفنية :

ولعل صفة الانفتاح العالمي كانت سمة أخرى واضحة في الاستوديو الجديد ، بالنسبة للإعلانات مثلا . . حيث نصت المجلة على وجود فرع للشركة المساهمة للمطبوعات والنشر - التي كانت تتولى إعلانات المجلة بمصر - في لندن وحددت عنوانه هناك للاتصال به .

كما نصت المجلة على تعريفه توزيعها في سوريا وفلسطين والعراق وشرق الأردن بـ ١٣٠ قرشا وفي الخارج عموما بـ ٣٧ شلنًا .

ولعلنا نكون قد عرفنا عصر الصحافة الفنية المصرية العربية والعالمية في ذلك الحين - وبفض النظر عن تقييمنا لإصداراتها آنذاك . ولعل هذا يتفق آنذاك مع طبيعة الابتكارات وضخامة التوزيع والإنتاج التي اتصف بها الإنتاج السينمائي في فترة الحرب وما تلاها كما بينا .

(ج) زيادة جرعة الصحافة النسائية ذات الدلالات الجنسية بالصحافة الفنية :

وربما كان من أبرز الاهتمامات الصحفية الجديدة في الاستوديو الجديد أيضا زيادة جرعة الصحافة النسائية ذات الدلالات الجنسية . . وهي الجرعة التي وضحت تماما وبصورة أعمق في كافة المجلات الفنية في أعقاب فترة الحرب بالذات . . وان كانت بداياتها تتصل « بالتركيبة » الجديدة التي ظهرت بها مجلة « الملهى المصورة » عام ١٩٣١ .

فراينا صور الفلاقيين الأول ، والثاني ، عن النجوم والكواكب من الممثلات الأجنبية ، وكلها ذات جرعة جريئة في العرى (٢٠٢) .

وكان موضوع ظهر الفلاف الأول مثلا بعنوان : « قميص النوم » بمقدمة موحية تقول : « من الذي اخترع قميص النوم ، وكيف جاءت الفكرة ؟ هل هو النوم ومطالبه من راحة وحرية وسلطنة . . أم النائمة التي تريد ان تستغل النوم أجمل استقلال فتترك للقميص ان يتحدث

(٢٠٢) كان الفلاف الأول لعدد الإصدار الجديد من الاستديو عن «كورين كالوفاري» بياضه ، عارية الكتفين ، والفلاف الثاني لـ «جوان كولفيد» وفي نفس العدد نشرت المجلة بابا جديدا ذا دلالة رومانسية عاطفية بعنوان : « عرائس الشعر » وهو في مساحة ربع صفحة بمقدمة تقول : سألناهم متى يلقون عرائس الشعر ؟ انظر الاستديو - عدد ٢٧ - ٤ - فبراير ١٩٤٨ .

من تناسقها ورشاقة قدميها .. الخ » ثم تختتم المجلة التعليق : «
ويقول المحروم عندما يرى هذه الصورة .. آه ... ثم آه .. ويسأل
من هي ؟ »

ثم موضوع آخر بعنوان : كيف يأسر الرجل المرأة ؟ ز وهو بمثابة
تحقيق مصور عن استعراض شبه راقص تمثله النجمة « زينات
مجدى » .

د عرض جديد للموضوعات وشخصيات النجوم القديمة :

وكان من أبرز المواد ذات الصلة الفنية في الإصدار الجديد وبالأرقام،
وكان فكرة صحفية ذكية عن شخصيتين فنيتين (٢٠٣) تقدم للقارئ
جميع الأرقام المتصلة بها من سنوات العمر والسيارة وياقة القمص
وما إلى ذلك .

ثم مقال لعباس محمود العقاد بعنوان : « عندما أشتغل بالتمثيل »
(٣٠٤) يجيب فيه العقاد عن مدى استعداداه للقيام بدور تمثيلي وكيف
يتطلب هذا استعدادا خاصا ليس موجودا لديه وإن كان العقاد يقرر
أساسا أن الممثل الفنى « يؤدي جميع الأدوار التي تسند إليه سواء
اكانت تتناسب مع طبيعة أم لا » ؟

ه - الصحافة الفنية وزيادة الاهتمام بأخبار الحظ والفجيات .. بعد الحرب :

ونقف طويلا عند بعض الأبواب الجديدة التي بدأت تفرض وجودها
على الصحافة الفنية وزادت حدتها باضطراب .. ومن ذلك الاهتمام
بأخبار الحظ والنجوم .. وفرد مساحات كبيرة لهذا الفرض .. فنشرت
الاستوديو بابا بعنوان : « حظك وأمالك هذا الأسبوع » (٢٠٥) خصصت
فيه فقرة كاملة عن مواليد كل برج . كما نشرت في نفس العدد بابا آخر
بعنوان : « بريد فلكي الاستوديو » خصصته للرد على أسئلة القراء
للاستشارات « التنجيمية » طبعا . وإلى جانب ذلك تنشر الاستوديو

(٢٠٣) كانت الحلقة عن « أمينة رزق » و « حسن فائق » الاستوديو - نفس

العدد السابق .

(٢٠٤) الاستوديو - عدد ٢٧ - ٤ فبراير ١٩٤٨ - ص ١٣ .

(٢٠٥) الاستوديو - عدد ٢٧ - ٤ فبراير ١٩٤٨ - ص ٢٤ و ٢٥ .

كوبونا» يحمل أسم القارئ . . وتاريخ الميلاد . . والعنوان . . والسؤال المطلوب الاجابة عليه ، ويقطعه القارئ ويرسب له للمجلة (بعد ان يشتريها طبعاً كما تتوقع المجلة) .

٦ - دلالة الاهتمامات الجنسية . والفنية والتنوعية فى الصحافة الفنية بعد الحرب :

والواقع انه ربما كانت هذه الاهتمامات الصحفية الجنسية الى جانب الاتجاهات الفلكية التنجيمية الى جانب موضوعات المنوعات الخفيفة عموماً ، تمثل الاتجاهات الغالبة فى الفن الصحفى فى أعقاب فترة الحرب العالمية الثانية ومحاولة الصحف استرضاء القراء والمحافظة عليهم كقوة تأثيرية كبيرة تساهم بها فى جلب اعلاناتها وتأكيد مكانتها لدى المعلنين والدوائر التى تتصل بها المجلة . . . وكانت المعادلة الصعبة فى الفن الصحفى آنذاك هى : كيف تفعل كل ذلك بلا اسفاف . وكيف ترضى ولا تستجدى . وكيف نجلب الإعلان كتمويل وليس «كتمويل» او كعامل متسلط .

٧ - الاصدار الثالث الجديد لمجلة الاستوديو . . وبداية التحول عن الصحافة الفنية :

(١) وثيقة جديدة متقدمة تكشف عن طبيعة عشرات جو الفن والصحافة الفنية فى بداية الخمسينات :

ثم لم يكد يمر حوالى العامين على التجديد الاول للاستوديو حتى صدر التجديد الثانى أو الاصدار الثالث لها (٢٠٦) وقد كتب لنا رئيس التحرير الجديد عبد الفتاح القشاشى افتتاحية هامة تعكس لنا طبيعة الجو الفنى آنذاك الذى كان يحيط بالصحافة الفنية ومدى تأثيره بالجو العام (٢٠٧) والقشاشى يبدأ مقاله بأن نظرة سريعة على حياتنا الفنية بين ما ودعناه عام ١٩٤٩ وما سنستقبله عام ١٩٥٠ « تبين ان هذه الحياة تتكرر كل عام » . ان ما تمنيناه فى العام الماضى هو الذى نتمناه فى العام الجديد . ثم يسخر من عدم حدوث التغير أو التحسين المنشود

(٢٠٦) الاستوديو - عدد ١٢٧ - ٤ يناير ١٩٥٠ .

(٢٠٧) الاستوديو - العدد السابق - عبد الفتاح القشاشى « هذا ما نطلبه فى العام

الجديد » ص ٣ .

بأنه يخشى أن ما تمنيناه فى العام الجديد هو نفس ما سوف نتمناه
فى العام القادم وما سيليهِ !!

(ب) المطالبة بقانون موحد للنقابات الفنية :

ويضرب القشاشى أمثلة بنقابة الموسيقيين ونقابة الممثلين ونقابة
السينمائيين واتحاد هذه النقابات وكيف يصرخون من القانون رقم ٨٥
التابعين له . ومع ذلك لم يفكر هؤلاء أن يكتلوا جهودهم ليحرروا
أنفسهم يقانون واحد يوحد كلمتهم . مع ان نقباء النقابات الثلاث تفتح
أمامهم أبواب أى رجل من كبار رجال الدولة او المشرعين ..

(ج) تصدع فرقة السينما :

ثم يغزج القشاشى فيكنس فى طريقة صناعة السينما والإزمات
التي يتعرض لها الفيلم المصرى فى ذلك الوقت . ومع ذلك فان غرفة
السينما التي تضم جميع المنتجين لم تبدل ما استطاعت بل انه لم يحضر
اجتماعاتها المتكررة الا عدد قليل من أعضائها ..

(د) خصوصيات المؤلفين تطفى على أهدافهم :

وكذلك جمعية المؤلفين لا تسلم من مكنسة القشاشى عندما يتهمها
بأنها تفرقت شيعا وأحزابا وكيف أصبح حديث أعضائها عن الخصومة
والمناصرة أهم من الحديث عن الأهداف التي وجدت من أجلها هذه
الجمعية .

(هـ) مسئوليات الصحافة الفنية فى تحدى الأزمات :

ويستطرد القشاشى فى تشخيص هذا الجو القريب الذي عاشت
فيه الصحافة الفنية آنذاك والذي كان يلزم ان تتضاعف بسببه
خطورة رسائلها وان تأخذ الحركة الفنية ورجالها مأخذ الجد وتعود
الى سياسة تحريرها . ما دامت قد تغلفك الى نفسية القارئ وجعلته
يخترق أحكامها ويتأثر بترتيبها الفنية له ويحيث يدرك المعلنون ان
تفتهم مع المجلة او الصحيفة سيؤيد الأمر سوءا من حولهم .

(و) المعارك الكلامية بين الفرقة المصرية والايبرا الملكية :

ان القشاشى يشخص الجو الذي عاشت فيه الفرقة المصرية -
كجهة فنية رسمية - بأنه قد تحول الى معارك للكلام تذر بين مذكر

الفرقة ومدير الأوبرا الملكية أحيانا . وبين مدير عام الفرقة ومديرها الفني أحيانا أخرى ، وكيف ضاعت الى جانب هذه الممارك الكلامية برامج الفرقة ورسالتها وضرورة تنظيم أعمالها تنظيما تاما يكفل لها البقاء . بل ان « الاستوديو » تذكر على لسان محررها هنا ، ان الأمر وصل الى حد العصيان والتمرد « والتبارض » بين الممثلين .

(ذ) التعلق والرياء قبل المواهب والكفاءات . . . في الاذاعة : -

كما يرمق القشاشي هيئة الاذاعة بنظرة أخيرة - بعد ان باتت صلتها قوية بالمجالات الفنية ومقوماتها - فيبين كيف ان سياسة التعلق والرياء تفوق سياسة المواهب والكفاءات فيها .

(ح) الخلاص . . . بالعودة الى الفن : -

ثم يطلق المحرر أخيرا صيحة تحذير قبل ان تسوقهم جميعا مكنسة الفناء « وكيف اذا أردنا ان تنصلح الحال بين هذه الهيئات يلزم ان يتناسى الجميع أشخاصهم الى جانب اخلاصهم لخدمة الفن ذاته . وحتى آخر مرحلة في حياتهم . . « فبالفن عاش الجميع » .



والواقع انه ربما بدا لنا ان هذه الحالة استمرت طويلا ، وبدا لنا ان تخوف عبد الفتاح القشاشي من ان يكون ماتمناه في العام الماضي والعام بالحاضر هو نفس مايتوقع ان يتمناه في العام القادم . . . هذا التخوف يبدو انه معقول الى حد كبير . . اذ ان الحديث عن الفن وما وصل اليه ظل مادة صحفية شيقة عموما . . وان اتخذت لها دائما عناوين صحفية جديدة ومثيرة او معبرة . كما ينطبق ذلك على التحقيق الذي نشرته « الاستوديو » بعنوان : « لو كنت متفرجا . . لا فتانا . . هل ترضى عن حالة الفن ؟ » (٢٠٨) .

(٢٠٨) الاستوديو - عدد ١٥٢ - ٢٨ يونيو ١٩٥٠ - ومن ذلك ما قاله جورج أبيض : غير راض لا كتفريج ولا كفنان . صلاح أبو سيف : راض عن السليما لأنها أثبتت وجودها وغير راض عن المسرح . حسين رياض راض كتفريج ولكن كفنان يمتنى تكليل الجهود المبذولة لنهضة الفن بالنجاح . فائق حامية : الحالة لا ترضى عدوا ولا حبيبا والسبب الجمهور الذي لا يشجع الفنانين . فريد شوقي : غير راض والملاجج الوحيدة هو ترك الفرصة للجيل الجديد لكي يستطيع ان يصل عملا يرفع من شأن الفن في الشرق

والتحقيق في خلاصته عبارة عن رأى الفنانين عندنا في حانة الفن وما وصل اليه . ولكن العنوان الصحفى الجذاب والذى يعول عليه كثيرا في قتل عنصر الملل وتقديم القديم في صورة الجديد .. . والمنفر فى صورة الأليف .

٨ - الاصدار الرابع للاستوديو .. والتحول التام عن الصحافة الفنية : -

وفى نفس هذا العدد الذى استطلعت فيه «الاستوديو» عن حالة الفن كانت المجلة تزف الى القارئ اصدارها الجديد فى عامها الرابع مرة اخرى مؤكدة سياسة المتغيرات المستمرة فى طبيعة اصدار المجلات الفنية والمجلات المتخصصة عموما .. . وكأنها حكم بالتيه وعدم الاستقرار قد عاود صدوره عليها بعد فترة الاستقرار النسبى التى اعقبت الحرب وتمهد المجلة لذلك بهذا التقديم (١/٢٠٨) .

« اذا كانت الاستوديو تعجبك فى حجمها - فى اخراجها - فى طبعها فى تحريرها .. ؟ »

« ناعجابك بها سيتضاعف ابتداء من العدد القادم .. »

« الاستوديو - تدخل فى عامها الرابع .. »

« فتزداد حجما - وتتجدد اخراجا - وتبلغ القمة تحريريا - وتصبح مثلا للطباعة »

« تجديد شامل - حجم كبير - مواضيع متنوعة تهتم الجميع - ويظل ثمنها كما هو » .

(١) من حجم المجلة .. الى الحجم النصفى : -

وبالاصدار الجديد لمجلة «الاستوديو» تدخل المجلة آخر عصورها وابعدها صلة بطبيعة المجلة الفنية العامة . اذ أنها قد جنحت كثيرا نحو الموضوعات السيارة ، وهى لم تخدع القارئ بل كتبت فى شعارها انها مجلة جامعة مصورة . واستمر اسم صاحبها عمر عبد العزيز أمين ، مع النص على سكرتارية التحرير التى يقوم بها أحمد يوسف ، ورئيس

التحرير عبد الفتاح القشاش .. وتقع في ٢٤ صفحة بثمان ٣٠ مليما .
وان اتخذت لنفسها مقاما صحفيا جديدا أقرب الى حجم «التابولويد»
التصفي وهو ٤٢ سم x ٢٦ سم (٢٠٩) .

(ب) من الصحافة الفنية الى صحافة المفامرات والعجائب البوليسية :

وقد انزوى الفن ليصبح مجرد باب لم تستطع المجلة أن تنكر له
مرة واحدة وهي التي كانت بالأمس القريب تنتمي اليه .. واهتمت
المجلة في اصدارها الجديد بالقرب من الاخبار كموضوع الغلاف الذي
يحكى لها حجة قافلة من القيلة قافلة من الصيادين في استراليا بعد أن
اختطف الصيادون فيلا وليدا من أقيال الغابة .

كما ظل الاهتمام العام بالاخبار الدالة على المفان الجنسية لنجوم
السينما صورا وكلاما .. وان غلقته الاستوديو باختيار صور تتصف
بالرشاقة الرياضية والتناسق (٢١٠) .

واللافت للنظر فعلا هو أن المجلات الفنية المتخصصة ظلت تتخفف
شيئا فشيئا من الطابع الخاص ثم الى الطابع الخاص العام .. ثم اخذت
تأرجح بين كفتي هذا الميزان ولكنها كانت أكثر ميلا الى الكفة العامة ..
بل انها كانت تنهى غالبا بزيادة هذه الجرعة الصحفية العامة .. لدرجة
تجعلها بعيدة عن الخاص والعام في الفن معا .. فتنحول معها الى مجلة
«جامعة» .. وكما تنص على ذلك فعلا بعض المجلات التي تحولت الى
مجلات سيارة جامعة .. ومنها «الاستوديو» التي نحن بصدددها .

٩ - سياسة المتغيرات التي حكمت الصحافة الفنية ودلالاتها : -

ثم ان اللافت للنظر من جهة أخرى في شأن الصحافة الفنية ، انها
عندما تحولت من الصحافة العامة الى الصحافة الجامعة اهتمت بنوعيات
بذاتها من الصحافة أكثر من غيرها ، ومن هذه النوعيات .. الصحافة

(٢٠٩) الاستوديو - عدد ٥٣ ل ٤ يوليو ١٩٥٠ . وكانت صفحات الفن من ص ٦
الى ١٠ بعنوان : هنا الفن . وصيغة عامة كانت المواد الفنية في عدد «الوداع» هذا اخبارية
عامة ، مثل : كاميليا تتهرب من جرسون و «قرارات» مجلس ادارة نقابة السينما ودر
ثانوى لقت نظرى هذا وان ظهر مقالان موزجان جيدان عن «الانلام الملونة» وطرق تصويرها
وتكنيكاتها لتيازى مصطفى - و « المراحل التي تمر بها المسرحية » وما الى ذلك .

(٢١٠) الاستوديو - نفس العدد السابق .

الرياضية .. والصحافة النسائية .. والصحافة الجنسية والصحافة البوليسية .. والصحافة التنجيمية .. والصحافة النفسية العاطفية .. وصحافة المغامرات والمعجائب .

ولاندرى 'ي' خيط يربط هذه الاهتمامات الصحفية جميعها . سوى الاستغراق والفراية وهما نفسى الصاملان اللذان يتصل بهما الاحساس الفنى فى أساسهما . ولكن شتان بين استغراق وبين تسام فنى روى ، وشتان بين غراية واسترخاء وتخاصم .. وبين صراع فنى متناغم ومثير (٢١١) .

ولعل كل الذى قد لاختلف عليه هنا . أن الصحافة الفنية الخاصة والعامّة عانت من صراع البقاء .. وأن بعضها كان يسلم الراية للمجلة الأخرى وهو فى نزعه الأخير .. وبعضها كان ينزوى دون أن ينطق بمجرد كلمة وداع .. وبعضها كان ينحرف أو يتهرب من الميدان برجعة أو بغير رجعة ... ولعل الهدف الأول الذى ينبغى أن ترتبط به المجلة الفنية أو أية مجلة متخصصة عموماً ، - ومن خلال ماعرضنا - هو أن نعرف كيف ترتبط بقارئها وتحافظ على احترامه لها وتعمل على خلقه . وبعد خلقه تعمل على تكبيره وتربيته وتطويره وتوجيهه .. وأن تحرص على هذه المواصفات لنجعل منه فى النهاية قوة مؤثرة .. توزيعاً وإعلانياً .. فتستمر على بقائها وقوتها وتستمر تلقائياً فى حلقة خلق قارئها كما أسلفنا .

عاشرا : الكواكب :

وكان الإصدار الثالث (٢١٢) للكواكب كمجلة كاملة منفصلة يوم

(٢١١) ومن الموضوعات العامة الانتقالية التى اهتمت بها مجلة الاستوديو فى عهدها «الجامع» مثلاً و«شهادة الحق» تيميد للأشغال الشاقة بعد مبيع سنوات - «تجارة المخدرات ربح وبلاء» - الزوجة التاسعة تقوده الى السجن - اعترافات لص (موضوع مصور) - «باب منك واليك» - «هذه للمشكلة يجب عليها .. مسائل عاطفية ونفسية» - «يحفظ بشباك البريد» - عشاق البنديقية .. قصة غرامية مصورة للروائي الكبير «ميشيل ريفاكوف» (مكونة من ١٥ لوحة فى صفحة واحدة مع بقية فى العدد التالى) - للقديسين .. رياضة خاصة .. - على أن للمجلة لا تخدع القارئ بل كتبه الى اهتمامها الجديد . فنكتب فى صدر غلافها وهى تقدم محتويات العدد «هذه العبارة .. آخر أخبار الفن والبوليس - انظر الاستوديو - عدد ١٥٣ - ٤ يوليو - ١٩٥٠ .

(٢١٢) صدرت أولاً كملحق لى للمصور فى ٢٨ مارس ١٩٣٢ . ثم انتمجت فى «اللاتين» مع ملحق للكافة فى ١١ ديسمبر ١٩٣٣ .

٨ فبراير ١٩٤٩ وشعارها مجلة «الفن والجمال» على أن تصدر شهريا .. وكانت تقع في ١٠٠ صفحة (٢١٣) بثمن ٥ قروش .. وتصدر عن دار الهلال لصاحبها - «اميل زيدان وشكري زيدان» - ورئيس تحريرها «فهم نجيب» وسكرتير التحرير «السيد حسن جمعة» .

١ - الصحافة الفنية بين الفن .. والجمال .. والفريزة :-

وقد كان من الثمر للاستطلاع حقا أن نعرف كيف تستغنى المجلة كل هذه الصفحات المائة .. بالموضوعات الفنية .. وهل تستغنى في تقديم بحوث ودراسات حادة الى جانب المادة الحفيفة أم ان الاتجاه الغالب ناحية المادة الصحفية الحفيفة والمتنوعة في نفس الوقت وان النص على لفظ «الجمال» ليس كصفة مرادفة للفن كما قد يتصور البعض ، بل ان هذا ربما يعنى الاهتمام بالنواحي النسائية وجمال النجوم والكواكب والصور ذات الايحاءات الجنسية التي يتم تغليفها بالاسلوب الجمالى . وفي الواقع نحن نتمنى ان تسمو النفس الانسانية لتستشف الجمال في كل شيء بعيدا عن سطوة الفرائز الحيوانية . وسطوة الفرائز لاتعنى الغاء وجودها . فهي موجودة اردنا أم لم نرد . ولكن المسألة متصلة بمدى النجاح في تغليفها بغلاف جمالى رائق وبتين وأكثر فاعلية من الاحساسات الفريزية - التي ربما كان لها ميدانها الآخر .. وأيضا بمدى تربية القارئ على تذوق الجمال والشغور به .. لأن القارئ الذى لم يتعود تذوق صنف معين من الطعام ، يدهى أن يتذوق ماتعود عليه وما لا يكلفه جهدا أو تذكرا وهذا الشعور الجمالى الرائق هو الذى يحول دون تطرف الانفعالات الفريزية . وهو الميزان الذى يقدم لنا منها مانحن في حاجة اليها لاستقامة حياتنا كما خلقناها .. على أية حال ، ربما كان في عرضنا لمادة هذه «الكواكب» الجديدة مايفسر لنا هذا (٢١٤) .

— من شهر الى شهر «حول العالم الفنى»

(٢١٣) كان هذا هو أكبر حجم - من ناحية عدد الصفحات - صدرت فيه مجلة لنية متخصصة أو فنية عامة . عل أنه ابتداء من عدد ٤٠ - ٦ مايو ١٩٥٤ صدرت الكواكب في ٤٦ صفحة ب ٣٠ مليما ، ثم راحت تصدر أسبوعيا . وابتداء من عدد ٤٤ - ٣ يونيو ١٩٥٢ عادت الكواكب الى الصدور في ٤٨ صفحة بنفس الثمن ٣٠ مليما .

(٢١٤) الكواكب - عدد ١ - ٨ فبراير ١٩٤٩ .

وقدمه محررا نور احمد قائلا بأنه سيتناول فيه حديثا صريحا
عن الفن .

وأنه يعنى بكلمة صريح «ان هذا القلم لن يتحرك إلا بما اعتقده
حقا . «فاذا نفذت فانما لارشد الى الخطا في رفق الصديق الناصح
... واذا أثبتته فعن اقتناع لاثبوتيه مجاملة على حساب الحق» .

— «وجوه عرفتھا» (وكان يقدم الباب زكى طليمات . اول حلقة
فيه عن يوسف وهبى «وقدم طليمات هذه المعالجة الصحفية الجديدة
بقوله :

« وهذه وجوه عرفتھا أجرى تسجيل بعض ملامحها وليس
كلها . وذلك فى خطوط قليلة عابرة . ولمسات سريعة . القليل منها
يعنى عن الكثير ، والتلويع يأخذ مكان التصريح) .

— « من هنا وهناك » (باب اخبارى عن مجريات العمل الفنى
ومجتمع الفن فى مصر . ويتضمن فكرة صحفية سبق أن
نشرت مجلة « دنيا الفن » فى اخراجها وتنوعها وهى فكرة
تعدد « البرايز الخاصة » مثل « اخبار فرنسا » — « فلكى
بين النجوم » — « كوبون مسابقة مرآة الكواكب » ..

— « أفلام الشهر » (وتنقد فيه الكواكب أكثر من فيلم) ..

— « شهرىات هوليوود » (وحرصت فيه المجلة على ان تضى على
نفسها فيه صفة الانتشار — كما سبق أن فعلت مجلة « دنيا
الفن » انى تعتبر المجلة الفنية الرائدة فى مجال الابتكارات
الصحفية الفنية العامة فى الواقع . فقالت الكواكب ان
مراسلها سيوافيها بسير الحياة فى عاصمة السينما . كما
حرصت على ان تثر فى ذهن القارئ الاحساس بالانفراد
والتوقيع فقالت : « والى القراء .. أهم أحداث هوليوود فى
الشهر القادم ») .

— « مسابقة العدد » (فى مرآة الكواكب .. هل تعرفين . وذلك
بإظهار احد اللامح المتميزة للفنان أو للفنانة فى المرآة فقط
.. بما يمكن ان يدل على شخصيته) .

— « برلمان الفن » (وهذا الباب بأقلام الفنانين انفسهم .. وليس
مثل « برلمان القراء » فيكتب فيه مثلا حسن فائق وسامية

جمال وابراهيم عمارة الذى يكتب عن «ممثلاتنا أعظم الممثلات» وكاميليا التى تكتب عن «محسوبة الفن» فى اسناد ادوار البطولة ..

— « من دائرة معارف الكواكب » (دائرة المعارف لاتصل بالناحية الاكاديمية المتخصصة فى الفن ، كما يبدو من اسمها او كما كانت تقدم دوائر المعارف فى الصحف الفنية قبل ذلك . ولكن الدائرة هنا عبارة عن خبر كبير او بيوجرافى موجز عن نجم من الفنانين ..) .

٣ - مفترق الطرق فى تأريخ الصحافة الفنية .. كما يمثله صدور الكواكب عام ١٩٤٩ :

هذه هى اهم ملامح الابواب الثابتة فى «الكواكب» وباقى مواد العدد منوعات عامة متفرقة ، خفيفة ومسلية بعيدة عن طبيعة القضايا الفنية المباشرة او العميقة ، وان كان قليلها لا غنى عنه . ولعلنا نكون قد تعرضنا بشئ من التفصيل اللازم لسرد محتويات هذا الاصدار الجديد للكواكب .. والواقع ان الكواكب تمثل هنا نقطة مفترق طرق حيوية جدا فى مجال الصحافة الفنية المتخصصة والعامة ، لا بد وان نترك أثرها على سير الصحافة الفنية من بعدها وايا كان تقييمنا لهذا التأثير . كما ان «الكواكب» صدرت بعد تجارب واصدارات فنية متخصصة دعامة ، ناجحة ورائدة .. فهل استفادت من أخطاء غيرها .. وتمسكت بالأفكار الطيبة والهادفة من بعدها .. وهل آثرت مجرد البقاء أم حرصت على نظرية البقاء مع النقاء والانتقاء ، كما سبق أن أشرنا .. ثم كيف حاولت أن تكون أكثر خفة ، بدلا من أن تكون أكثر عمقا .. ومحبوبة أكثر من أن تكون مقيدة ومحبوبة معا . وبالتالي مجاملة أكثر منها «موقية» ، ألا إذا اعتبرنا الحياد السلبي موقفا ويجدر التنبيه هنا الى أن الفن الصحفى ورسالة الصحافة لا تعرف الحياد السلبي أو المجاملات المائعة . بل يلزم تحديد الموقف وتبصره وأن يكون حتى مجرد الحياد أو الالامى « منطلقا من اعقاب موقف مدروس وراى محدد على أنه مع هذا الحياد الإيجابى أو الموقفى أو اعلان الراى . يلزم الأخذ بالتطور وبالقدرة على الحركة وسد الثغرات والتطلع الى ما هو أحسن دائما . وبذلك تنجح الصحيفة ويحقق الفن الصحفى غرضه بعنصرى تفوقه وهما : القدرة على

الثبات والقدره على الحركة في نفس الوقت .. فمن طبيعة هذا التباين ان يخلق الحيوية ويجدد الخلايا الصحفية .

واستكمالا لاستيعاب ابعاد المواد الاساسية في مجلة الكواكب .. نذكر ان من اهم المواد المتنوعة الاخرى في عددها الاول (١/٢١٤) ..

— « رسالة بين «هيندي لامار» .. و «ماري كويني» (وهي رسالة لاتحوى اى اثر فنى سوى تبادل السلامات واستضافة ماري كويني) .

— «نجمة و ٦ مصورين» (والفكرة وان بدت تقليدية كتحقيق مصور لاحدى النجوم ، الا ان تنفيذها جاء بأسلوب مبتكر وذكى .. فعلا . وقد اختار لها كل مصور الشخصية التي يتصور انها تنطبق عليها في زى تقيّة متعبدة ، او «عابثة عريضة» و «فاتنة رقيقة») .

— «لوم ودفاع .. بينهن وبين انفسهن» (وهو عبارة عن صورة مشتركة تبدو فيها الفنانة في وضع دفاع واخرى في وضع لوم) .

— «باقلام الفنانين انفسهم» (مقالات موجزة مثل «انور وجدى هو يوسف وهبى الصغير» بقلم يوسف وهبى بك — «الاربعة الكبار» بقلم نجيب الريحاني — الخ ..)

— « صفحات مطوية من حياتي .. الخ » (مقال يتحدث فيه يوسف وهبى عن امرأة من المعجبات به في أوروبا . وكيف كان يعاشرها .. في غرفته الخاصة (٢١٥) .

— « كيف اشتغلن بالسينما » (تحقيق تقدم له المجلة بأن القدر يخفى غالبا مفاجأة لكل نجمة في بدء حياتها ويغير بها مجراها) .

(٢١٤/١) الكواكب — عدد ١ — ٨ فبراير ١٩٤٩ .

(٢١٥) وهل القارى يهمل ان يعرف من خلال صحيفة عامة هذه الوقائع الالاتية جدا . ان الخاص فى حياة الفنان عام بقدر اتصاله بالعمل الفنى ويقدر تأثيره فيه ويقدر صدقه أولا . وليس السبق والكشف ان ترفع الأحجار والأغصنة عن كل ما هو مطوى . فكم من الأحجار لا تخفى تحتها غير الديندان . وليس قدور الذهب غالبا . أو كما يظن البعض .

— « للسيدات فقط » .

— « من عالم الجمال .. ٣ نصائح من هوليوود » (واليابان
الآخران يؤكدان الاهتمام بالصحافة النسائية في الكواكب
كمجلة للفن والجمال وان كانت المجلة قد عالجت موضوعات
نسائية أخرى في صفحات أخرى في نفس العدد (١/٢١٥) .

— « نوادر وحكايات »

— « عندما يسمعون انفسهم » (والحلقة كانت عن محمد
عبد الوهاب وام كلثوم وليلى مراد) .

— قصة « اليوم الفئانة الكبيرة » (وكتبها الأستاذ وليم
باسيلي) .

— حادث الموسم في هوليوود ... غرزة حشيش في منزل
نجمة » .

(مع رسم توضيحي كامل يفرى يتدخين الحشيش اكثر مما
يغرى بالاقلاع منه) .

— « هؤلاء هم انا » (بقلم بشارة واكيم .. عن الشخصيات
المتعددة التي يظهر فيها) .

— « عندما فقدت وعيى » (تقدم له المجلة بأنه كثيرا ما تحدث
للنجوم اثناء التمثيل حوادث تكون أحيانا خطرة الى درجة
يفقدن معها الوعي .. وتحدث خمس ممثلات عما حدث
لهن) .

— « بقى العزيز » (بقلم المتلوجست اسماعيل يس ، وهو موضوع
مصور ساخر عن فم اسماعيل يس ، كاهم ملامحه
الفكاهية) .

٥ — صورة الغلاف ودلائها .. بين النجوم الاجنبيات والمصريات : —

اما صورة الغلاف في « الكواكب » .. فقد اتصلت على وجه
الخصوص عامة ، بالنجوم الاجنبيات مما ساعد طبعا على ارتباط

(١/٢١٥) الكواكب - عدد ١ - ٨ فبراير ١٩٤٩ - انظر من ٦٤ و ٦٦ و ٧٢ و ٧٣

٨٣

الجمهور المصرى والعربى بهم أكثر وأعمق . . وصحيح أن أغلفة النجوم
الإجنيبات قد ظهرت من قبل على أغلفة المجلات الفنية فى مصر . .
ولكن ظهورها مع أغلفة الكواكب كان بجرعة أكبر وأكثر ارتباطا بخطة
معينة منها بشيء آخر . وإذا عرفنا أن أغلفة الكواكب الملونة كانت على
مستوى جمالى كبير فاننا ندرك كيف ساهمت المجلات الفنية فى مصر
على ربط الجمهور الفنى فى مصر بحركة الفن فى الخارج أكثر مما
ربطته بحركة الفن ومشاكله وكيفية انكاره فى الداخل . وهى التى
غلقت هذه المشاكل بسيل من الموضوعات والمتفرقات الخفيفة والمسلية
حقا . . والتى تنسأها بمجرد قراءتها أو سماعها أيضا .

هذا وإن كانت الكواكب تظهر بين كل قينة وقينة - وهى قينة
طويلة زمتنا بصفة عامة . . أغلفة لبعض النجوم المصرات (٢١٦) .

٦ - تحليل مضمون المقال الافتتاحى : -

وفى المقال الافتتاحى القصير الذى لم يكن تحديدا متكاملا عن
سياسة تحريرية وفكرية مدروسة جيدا بقدر ما كان تقدمه موجزة
جدا . . نجد أن المقال قد اتصف بنفس الإيجاز والخفة اللتين انصفت
بهما مواد المجلة والتى حاولت أن تقرن لفظ الجمال الى لفظ الفن فى
تخصصها كمجال لمزيد من المتنوعات والمتفرقات وجذب القارئين
والقارئات .

وقد ذكرت أنها صدرت منذ ١٥ سنة «وكانت المجلة الفنية التى
خصصت لتعناية بشئون السينما والمرح» ووجهت اهتمامها الى
رفع المستوى الفنى جهد طاقتها «وكلمة جهد طاقتها - كلمة مطاطة . .
لاتسبقها التزامات محددة من النوع الذى كانت تقدمه افتتاحيات
المجلات الفنية من قبل وبحيث نفهم حدود جهد طاقتها» هذه . كما
أن الالتزام برفع المستوى الفنى يخلو من تحديد الصفة التى آل إليها
أو المستوى الذى تريد أن ترفعه إليه وهكذا تأتى الكلمات تعويم على
تعويم . .

وحتى عندما قدمت الإصدار الجديد لها فهى تقول بأنها تعود
فى ثوب جديد . . وقد قطع الفن خطوات واسعة فى طريق الكمال . .
وأنها ستكون الفنانين عوناً على التقدم والانتاج والنشاط الفنى وذلك

رغم كل ماكتبه عبد الفتاح النقاشى عن حالة الفن آنذاك في الاستوديوهات - كما ذكرنا - (٢١٧) وقالت الكواكب انها ستلود من الفنانين الذين ستزيل العقبات من طريقهم وحتى يقف فننا على قدم المساواة مع الفن الغربى .

ولفظه الغربى هذه كان يمكن استبدال لفظه «العالمى» بها .. فهى اعم وأنمل واعز أيضا . ولكنها سياسة «سكة السلامة» أو سكة البقاء و «المعيشة» بمعنى أدق ؛ التى آثرتها الكواكب .. أو المجالات الفنية العامة فى الفترة الأخيرة . والتى حاولت أن تجمع بين مقتضيات الفن وجشع المصالح أو تسخر الفن لهذه المصالح اذا اقتضى الامر . فهى كما تقول بعد ذلك فى ختام مقالها لن تبخل بالتقدير لمن يستحق التقدير .. ولن تضن بالتوجيه والارشاد وفتح آفاق جديدة فى دنيا الفنون امام ذوى المواهب الكامنة .

اما شعار الكواكب فهو شعار مجالات دار الهلال «دائما الى الامام» .

ولعل هذا الشعار اقل الشعارات حماسا فى حياة المجالات الفنية واقتناعاتها - هذا وان كان الحماس أو الهدوء ليس مقصودا كل منهما لذاته .. بل بقدر ما يؤيدان اليه من عمل . ولعل هذا هو ما سوف نبينه اكثر فى بقية دراستنا وان كنا قد قدمنا ما يشير الى معالم الطريق فى هذا الجزء .

٧ - وثيقة تاريخية جديدة عن الصحافة السينمائية فى ربع قرن : -

وقد قدمت لنا الكواكب وثيقة تاريخية ، اهم مايمنينا فيها نظرتها الشاملة وذلك بالنسبة لتاريخ «الصحافة السينمائية فى ربع قرن» - كما قالت فى عنوان هذا المقال فعلا .. وفى اهم أعدادها الممتازة التى اصدرتها . وهو العدد الذى صدر بمناسبة مرور ربع قرن على ميلاد السينما المصرية فى عام ١٩٢٧ (٢١٨) وذكرت ان بين مولدها وعيدها الخامس والعشرين احداثا هامة تستحق التسجيل والتذكير .. ثم عرضت المجلة لهذه الاحداث بطريقة صحفية ذكية ومبتكرة استطاعت أن تتغلب فيها على ملل السرد وجمود الوقائع .

(٢١٧) الاستوديو - عدد ١٢٧ - ٤ يناير ١٩٥٠ .

(٢١٨) الكواكب - عدد ٣ - اكتوبر ١٩٥١ . وبينت الكواكب - من وجهة نظرها -

كيف ساهمت بتوجيهاتها فى نهضة السينما المصرية - انظر ص ١٢٧ و ١٢٨ وقد ظهرت هذه الوثيقة الصحفية بلا توقيع -

(أ) فضل الصحافة «الغاية الواحدة» على السينما المصرية : -

واذا قمنا بتحليل مضمون نظرة «الكواكب» للصحافة السينمائية في ربع قرن . نجد أنها تذكر أن السينما المصرية تدين بفضل يعنها وتوجيه الانظار اليها الى المجلات الاولى التي صدرت لغاية واحدة (وتعنى بذلك الصحافة المتخصصة أى صحافة «الغاية الواحدة») . . . وهى خلق صناعة سينمائية مصرية . . . وتذكر «الكواكب» ان فى طبيعة هذه المجلات : «الصور المتحركة» التى صدرت فى وقت كان الهواة فيه يقتفرون الى صحيفة عربية تشبع هوايتهم لفنهم .

(ب) الترجمة عن مجلات السينما الاجنبية : -

وتدافع «الكواكب» عن طابع الترجمة عن مجلات السينما الأجنبية فى مجلة الصور المتحركة التى صدرت عام ١٩٢٣ ، بأنه كان طبيعيا والسينما المصرية فى ضمير الغيب ان يكون كل ماتسجل على صفحاتها متعلقا بالسينما فى امريكا واوروبا . وان كان هدفها الاول هو التمهيد لوضع اساس لهذه الصناعة فى مصر ، وبث الدعوة لها عند هواة السينما .

(ج) استكمال رسالة «الصور المتحركة» فى اصدارات صحفية جديدة : -

ثم تحدث كاتب المقال المذكور عن مجلة «معرض السينما» التى صدرت بالاسكندرية عام ١٩٢٤ (٢١٩) ومجلة « اولمبيا السينما جغرافية » التى صدرت بالقاهرة فى عام ١٩٢٦ ، وانهما قد حلتا محل «الصور المتحركة» التى توقفت عن الصدور - فى توجيه الدعوة لخلق صناعة سينمائية فى مصر . كما قامت جمعية «مينا فيلم» باصدار مجلة باسمها (٢٢٠) ساهمت بنصيبها أيضا فى التمهيد لخلق صناعة السينما فى مصر .

(٢١٩) منتعرض لها فى حديثنا عن الصحافة الاقليمية الفنية .
(٢٢٠) لم نثر على مجلة سينمائية بهذا الاسم فى دوريات دار الكتب أو دوريات دور الصحف الكبرى التى تهتم بالدوريات مثل أخبار اليوم ومكتبة جامعة القاهرة . . . وليس امامنا الا المجلة التى كانت تصدرها جماعة النقاد السينمائيين باسم دفن السينما وصدرت فى ١٥ اكتوبر ١٩٣٣ - وواضح من التواريخ المقارنة فى هذه الوثيقة أن صدور المجلة المذكورة يتحدد . بما قبل هذا التاريخ وقبل صدور مجلة الكواكب (كنلحق فى للصدور) عام ١٩٣٢ . وليس كجدة كاملة كما نفهم من المقال . . .

(د) الصحافة السينمائية تفرض وجودها على الصحف السيارة : -

وتشير هذه الوثيقة الى أنه عندما بدأت مصر تخطو أول خطوه في صناعة الفيلم . أخذت الصحف اليومية والمجلات الاسبوعية والشهرية تخصص بين صفحاتها أبوابا للسينما . الى أن أصدرت دار الهلال مجلة «الكواكب» اسبوعية عام ١٩٣٢ . وكان من بين الذين ساهموا في تحريرها المخرج المرحوم أحمد جلال .

(هـ) الجمعيات السينمائية .. وأصدار المجلات المتخصصة : -

ثم تحدث الوثيقة عن المجلة التي أصدرتها جماعة النقاد «السينمائيين» باسم «فن السينما» عام ١٩٣٤ (خطأ تاريخي) (٢٢١) . بأنها المجلة التي كان يساهم في اخراجها بعض المخرجين المصريين وعلى رأسهم المخرج أحمد بدرخان والمرحوم كمال سليم .

(و) الصحافة السينمائية في فترة ما بعد عام ١٩٣٥ وقيام النضال العالمية الثانية : -

ويستطرد المحرر في مقاله عن «الصحافة السينمائية في ربع قرن» الى أنه وقد استمر صدور مجلات أخرى خاصة بالسينما .. وأنه يذكر من بينها : -

(«مجلة العروسة» - و «الفن السينمائي» - و «المحروسة» و «الشماع» - وأضواء المدينة) (٢٢١/١) وأنه في الفترة الواقعة بين عام ١٩٣٥ ونشوب الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ ، صدرت هذه المجلات (٢٢٢) .

(٢٢١) انظر الهامش السابق .

(٢٢١/١) واسمها الفيل « أنوار المدينة » وليس « أضواء المدينة » انظر هامش

رقم ٢٢٢ .

(٢٢٢) وقد رجعنا الى دوريات دار الكتب للتأكد من وجود هذه للجلات من جهة . ومن تخصصها الفني من جهة أخرى . فوجدنا تناقضا كبيرا فالعروسة مجلة أدبية تكاهية علمية ، جامعة وليست فنية «انظر عدد ٣ - القاهرة في ١١ فبراير ١٩٣٥ (أ.ي.) لم تصدر بعد عام ١٩٣٥» ، كما تقول (الكواكب) اما أنوار المدينة فكانت أسبوعية جامعة وليست سينمائية . انظر عدد ٣ - ١٧ يناير ١٩٤٢ - السنة ١٧ (والاحتمال الوحيد انها ربما تكون قد بدأت كذلك في سنواتها الأولى وما يذكر انها كانت تصدر سابقا باسم (الصديق) اما «المحروسة» و «الفن السينمائي» فلم نثر على آثارها وبخصوص الشماع فقد سبق أن تعرضنا لها . وجدير بالذكر أن هناك أكثر من صحيفة ذكرت دار الكتب على أنها لنية وبمواجهتها لما ذكرنا أنها لا تمت للفن الا بالاسم أو التخمين . كما يبدو وربما لعدم وضوح التخصص .

(ز) الصحافة السينمائية .. في فترة الحرب : -

ويتحدث المحرر في نفس المقال عن الصحافة السينمائية في فترة الحرب فيذكر أنه مضت السنوات الاولى للحرب دون ان تكون لدينا مجلة خاصة بالسينما . ولكنه يستثنى الاعداد السنوية الخاصة بالسينما ، والتي كانت بعض المجلات تصدرها في مستهل كل موسم سينمائي .. ومن بينها « الاثنين » التي كانت لا تزال حتى آنذاك - كما يقول المحرر - دائبة على اصدار عددها السينمائي في كل موسم » .

(ح) زيادة الاهتمام بالصحافة السينمائية في فترة ما بعد الحرب : -

وفي الفترة التي اعقبت سنوات الحرب وبعد ان نشط اهتمام السينمائي خلال الحرب ، اتجه الاهتمام من جديد الى اصدار مجلات خاصة بالسينما لا في مصر فقط ، بل وفي القطر الشقيق لبنان ، فصدرت في مصر مجلات « النجوم » و « السينما » و « دنيا الفن » و « الحقيقة » و « الاستديو » و « الفن » .. و « سيني فيلم » (التي تصدر باللغتين العربية والفرنسية) - (٢٢٣) الى ان عادت الكواكب الى الصدور عام ١٩٤٦ - كما اشرنا .

حادى عشر : « الفن » : -

وصدر عددها الاول في ١١ سبتمبر ١٩٥٠ - كمجلة جامعة فنية مصورة تصدر في القاهرة ، اسبوعية . لصاحبها ورئيس تحريرها عبد الفتاح القشاشي . وسكرتير التحرير احمد يوسف . وتقع في ٣٦ صفحة بثمان ٣٠ مليما (٢٢٤) .

(٢٢٣) لم تكن هذه المجلات جميعها خاصة بالسينما كما ذكرت الكواكب باستثناء السينما والسنى فيلم بل كانت فنية جامعة وان زادت جرعتها السينمائية استنادا الى رواج فن السينما المستحدث - كما اشرنا -

(٢٢٤) لا تحفظ لنا دوريات دار الكتب باعداد هذه المجلة . وان تمكنا من العثور عليها في دوريات مكتبة اشيار اليوم بالقاهرة . وكانت مجموعتها تبدأ من العدد ١٣ فقط الصادر في ٤ ديسمبر ١٩٥٠ - ولم تكن المجموعة مكتملة عموما . اذ تضم من العدد ١٣ الى عدد ٢٦ - (٥ مارس ١٩٥١) ، ثم من العدد ٥٣ (١٠ سبتمبر ١٩٥١) الى عدد ١٤٧ (٢٩ يونيو ١٩٥٣) - ويلاحظ ان عبد الفتاح القشاشي . واحمد يوسف كانا يحتلان نفس منصبيهما الحال في « الفن » في الاصدار الجديد السابق لمجلة الاستوديو حتى العدد ١٥٣ - ٤ يوليو ١٩٥٠ .. والهنا استقلا مما في مجلة « الفن » الجديدة جريا على سياسة المتغيرات في الصحافة الفنية .

١ - الأبواب والمواد الأساسية ودلائلها : -

واضح اننا سنحاول ان نصدر احكامنا بالنسبة ل مواد العدد ال ١٣ من المجلة بعد انتقاد العدد الاول . وربما تكون مواد المجلة قد استقرت على وضع معين بعد مرور هذه الاعداد . ولنستعرض معا هذه الابواب والمواد : -

- « بختك هذا الاسبوع »

(وهو يؤكد الاهتمام المتزايد بالقيبيات وصحافتها) .

- « فكرة »

(وهى هنا اشبه بالمقال الافتتاحى للمجلة من ناحية صدارتها لها - وان ظهرت فى شكل عمود - وتعرض للعديد من الموضوعات والقضايا الفنية فعلا) .

- « الفن فى المجتمع »

(وهى اخبار اجتماعية عمومية ومنوعة)

- « عكسات الفن .. فى كل مكان » (منوعات مصورة) .

- « اخبار الفن المصورة »

(وهى عبارة عن صورة واحدة معها خبر يتصل بممثل او ممثلة بذاتها ويبدو انه فقرة اعلانية مجانية او ذات خدمة خاصة للمجلة من نوع المجاملات مثلا ، وكانت الصورة هنا لفنانة اسمها «سميحة مراد» تعلن انها .. بعد تقديمها كفنانة - لن تتخلى عن اسمها الحقيقى هذا لاي سبب من الاسباب) .

- « اخبار الفن »

(واغلبها تصريحات ورسائل خاصة موجهة من الفنانين عن طريق مجلة الفن الى غيرهم من الفنانين .

– « اقرأ بسرعة »

(يبدو كامتداد لأخبار الفن) .

– « أضواء الاستوديوهات »

(نوع من التغطية الاخبارية للنشاط الفنى أيضا) .

– «من هوليوود .. الى القاهرة»

(اهتمام بأخبار هوليوود – كما يبدو) .

– «ندوة العدد»

(ليس الباب بنفس الاسم .. ولكنه موضوع ندوة اسبوعية
تعقدها الفن لتقد فيلم سينمائى .. وقد اطلقنا على هذه المادة
اسم « ندوة العدد ») .

– « مسرحية .. على المسرح »

(واختارت المجلة موضوع العدد لتشرح الخطوات او الاطوار
التي تمر بها المسرحية حتى تظهر على المسرح .. وكانت عن
مسرحية أين جلا التي قدمتها فرقة المسرح الحديث ، لمحمود
تيمور) .

– « الفن .. فى الجامعة »

(ولم تكن غالبية الاخبار فنية بل متنوعة ويبدو ان الفن تعنى
المجلة ذاتها) .

– « الرياضة فى اسبوع »

(خير موجز أكثر منه باب كامل) .

– « أخبار فنية من الشرق »

(وهو من خارج مصر عموما .. وتأكيد للاهتمام بالنشاط
الفنى فى العالم العربى . انذاك) .

٢ - « قصص باقلام القراء »

(وكانت المجلة تهتم بنشر بعض القصص القصيرة هذه في الصفحة قبل الأخيرة) .

٢ - الصحافة الفنية بين المنوعات الصحفية والتحقيق الصحفي الحديث :

وواضح ان كافة هذه المواد منوعات متفرقة خفيفة تؤكد طابع الصحافة الفنية العامة الغالب آنذاك - كما أشرنا - وان كانت « الفن » لم تفرق في الموضوعات النسائية أو الجنسية والعاطفية ، واعتمدت على الجهد الصحفي الخالص في ابتكار موضوعات صحفية تجذب القارئ وتتصل بالمجال الفني أكثر من غيرها .

وفي نفس الوقت لم تشأ « الفن » ان تنشر بعض الدراسات الفنية العميقة نسبيا أو المتخصصة فنيا في صورة أبواب ثابتة . بل استخدمت قوالب الفن الصحفي الجديد في التحقيق الصحفي البسيط . وكذلك المقال الموجز السريع وان كان يمكن الجمع بين جدية الدراسة واثارة التحقيق الصحفي الحديث في عمل دراسي متكامل يتصل بالجذور ويشخص الحاضر ويتوقع معالم المستقبل .

٣ - الصحافة الفنية واللاحق الخاصة :

بل انه كان يمكن اصدار أعداد خاصة عن الموضوعات الفنية المتنوعة في شكل صحفي عام ومتخصص معا .. ويجاد وجذاب معا .. كان يصدر مثلا عدد خاص عن مشكلة السيناريو في مصر أو « السينما الملونة » أو « الفن المسرحي في مواجهة السينما » .. أو « أزمة النص الفني في مصر » .. ولعل هذا الاتجاه يكون من أحدث فنون الصحافة المتخصصة عموما .. وهو فن اصدار الكتب بأسلوب صحفي .. واصدار الصحف بعق الكتب .

ومن هذه التحقيقات والمقالات البسيطة التي نشرتها « الفن » -

- « في ميزان الأدب والفن »

(عن مسرحية «شجرة الدر»)

- «المرأة وحق الانتخاب»

(استطلاع لراى بعض المفكرين والادباء والفنانين) .

- « فن السيناريو .. فى حاجة ماسة .. الى كتاب مفكرين جدد »

(للكاتب الكبير حافظ محمود وكيل نقابة الصحفيين) .

- وكانت المجلة تستكتب بعض النقاد الكبار من خارج هيئة تحريرها
تدعيا لمادتها . وهو تقليد طيب فيه التجديد وتعميوض ما قد
ينقص تخصص المجلة ويزيد حيويتها (٢٢٥) .

(٢٢٥) ومن بين هؤلاء الأستاذ الكبير محمد علي حماد - كما قمته المجلة لقراءتها -
وكتب نقدا بعنوان : «بابا أمين» هو خير ما شاهدت في المشر سنوات الأخيرة - الفن -
عدد ١٣ - الاثنين ٤ ديسمبر ١٩٥٠ - ص ٢٣ .

الفصل السادس

الصحافة الفنية الإقليمية

١ - ارتباط الصحافة الفنية الإقليمية بالمدن الساحلية : -

لم تتميز الصحافة الفنية الإقليمية بخاصية معينة تجعلنا نتعرف عليها بمجرد مطالعتها ، ونفرق بينها وبين الصحافة الفنية غير الإقليمية - كما كنا نتوقع بداءة .

ونعنى بالصحف الإقليمية أولا ، تلك الصحف الفنية المتخصصة التي تصدر في غير مدينة القاهرة . . والمجلات الفنية الإقليمية - على قلتها - يلاحظ أنها لم تصدر الا في مدينة الاسكندرية فقط . واذا كانت الاسكندرية قد انفردت باصدار الصحافة الفنية الإقليمية . فلعل هذا راجع اساسا الى ارتباط الاسكندرية دائما بعركة التقدم الفنى والصحفى منذ البداية . كما أن مكانتها القديمة كعاصمة ثانية لمصر ومهبط للاجانب . . وانفتاحها الحضارى ، لم يجعل من الغريب أن تتفوق فيها بعض الأنشطة الصحفية والفنية عن مثيلاتها في اقليم آخر او حتى في القاهرة ذاتها أحيانا .

وبصفة عامة فمن الملاحظ أن عواصم الموانئ في مصر كانت أكثر حيوية من الناحية الاجتماعية والفكرية والفنية عنها في أقاليم أخرى . . وأن بعض المجلات الفنية القديمة أو التي اهتمت بالفنون بعامة ، قد ارتبطت بهذه المدن الساحلية ومن ذلك صحيفة «ديوجين» الهزلية التي صدرت في الإسكندرية عام ١٨٦٩ ، وإن كانت قد صدرت باللغة

الاطالية ، وايضا صحيفة «انتركت» التى صدرت فى بور سعيد عام ١٨٧٢ «وتعنى بشئون التشخيص» (٢٢٦) .

★★★

وسيكون من تكرار القول هنا ان ننبه الى ان المؤثرات الوطنية والصحفية والفنية العامة الثلاثة بالنسبة لسير وتطور الصحافة الفنية والتى تعرضنا اليها تفصيلا فى الفصول السابقة ونحن نتحدث عن الصحافة الفنية غير الاقليمية او القاهرية او القومية بصفة اعم - هذه المؤثرات .. هى نفسها التى احاطت بالصحافة الفنية الاقليمية . وتركت عليها بصماتها المميزة ايضا ..

٢ - الصحافة الفنية الاقليمية والمؤثرات الوطنية : -

وربما كان اللافت للنظر هنا من جهة اخرى . ان الفترة الاولى من ١٩٢٤ الى ١٩٣٠ ، هى ايضا ، نفس الفترة التى شهدت ازدهار الصحافة الفنية الاقليمية . كما كانت فترة ازدهار بالنسبة للصحافة الفنية عموما .

يل ان الصحافة الاقليمية قد توقفت عن الصدور بعد عام ١٩٣٠ وبداية فترات عدم الاستقرار السياسى والفنى بعامة .

هذا وان كان من الملاحظ ان «كثافة» صدور هذه الصحف كانت غير متوازنة تماما ، ذلك ان صحيفتين من الصحف الازبع التى صدرت آنذاك قد ظهرت فى عام واحد خلال ١٩٢٩ . بينما ظهرت اول صحيفة فنية اقليمية فى نفس العام الذى اعلنت فيه اول وزارة دستورية مصرية عام ١٩٢٤ باسم « معرض السينما » .

٣ - الصحافة الفنية الاقليمية كصحافة سينمائية : -

والواضح ايضا ان الصحافة الفنية الاقليمية قد كانت بصفة عامة ، صحافة سينمائية . فقد بدأت سينمائية ، واستمرت سينمائية حتى عام ١٩٣٠ فعلا . اما الصحيفة الرابعة والاخيرة التى ظهرت فكانت خاصة بالميرح وتحمل اسم «المسارح» .

(٢٢٦) احمد المفاوى - الصحافة الفنية فى مصر ٥٠ نشأتها وتطورها (١٩٦٨ - ١٩٢٤) - رسالة ماجستير - مكتبة جامعة القاهرة - مخطوطة - من ٩٧ و ٩٨ /

{ - ازدهار الصحافة الفنية في الاقاليم وتعرض صيورها في القاهرة :-

ويمكن القول اذن ، بأن القاهرة قد خلت من الصحافة الفنية السينمائية في الوقت الذي كانت تصدر فيه بالاسكندرية مجلتان سينمائيتان متخصصتان هما : «معرض السينما» الجديدة «وعالم السينما» اللتان ظهرتتا عام ١٩٢٩ .

كما انه في الوقت الذي توقف فيه اصدار الصحف الفنية المرحية المتخصصة في القاهرة عام ١٩٢٧ بصدر مجلة «الناقد» .. حدث ان تمكنت هذه الصحافة المرحية من الظهور من جديد في عام ١٩٣٠ بصدر «المسرح» السكندرية .

وربما يعكس لنا هذا بوضوح ، ان الحركة الفنية كانت اكثر ازدهارا ووعيا في الاسكندرية عنها في القاهرة ، وفي هذا الوقت بالذات ، وبالنسبة للتشاطر السينمائي بصفة خاصة ايضا . اذ انه من دعائم الصحافة الاقليمية ونجاحها وظهورها اساسا وجود جمهور خاص بها يجد فيها ذاتية اقليمية ومحلية متميزة لا يجدها في الصحافة القومية العامة ، بحيث انه قد يشتري الصحيفة القومية بانتمائته الى الوتر عامة ، ويشتري الصحيفة الاقليمية في نفس الوقت بانتمائته الى ذاته خاصة .

واذا عرفنا من جهة اخرى ان مدينة الاسكندرية قد عرفت عرض الشرائط السينمائية في نفس العام التي اخترعت فيه سنة ١٨٩٥ ، بينما كانت في مهد التجارب (٢٢٧) . وان اول صور متحركة مصرية قد ظهرت بالاسكندرية ايضا عام ١٩١٢ وكانت عن عودة الخديو من الاستانة (٢٢٨) - اذا عرفنا ذلك ، ادركنا لماذا ازدهرت الصحافة الفنية السينمائية في الاسكندرية آنذاك .. وكيف حاولت ان تسد النقص في الصحافة السينمائية القومية ..

فماذا حملت لنا هذه الصحافة الفنية الاقليمية من ملامح وتطورات ..

(٢٢٧) بدر نشأت وتحتي زكي - محاكمة الغلام المصري - القاهرة - طبعة اول

١٩٥٧ - ص ٩ .

(٢٢٨) آمنة المغازي - المرجع السابق - ص ٢١٠ .

أولا : « معرض السينما » :

وصدر عددها الأول يوم الأربعاء ١٧ من ديسمبر ١٩٢٢ ، كمجلة اسبوعية لصاحبها ومديرها المسئول محمد عبد اللطيف ورئيس تحريرها عبد القادر بركة ، وتقع في ٢٤ صفحة . يضمن ١٠ مليمات . وتصدر في الاسكندرية ، عن مطبعة « التقدم » .

١ - الأبواب والمواد الأساسية ودلالاتها :

ومن أبوابها وملامحها الثابتة :

- « أخبار المعرض »

(أخبار فنية وسينمائية عالمية وخاصة ..)

- « ملخص وسيناريو لأحدى الروايات »

(وكان يحتل مساحة كبيرة من المجلة تصل الى ٦ صفحات مثلا.)

- « منوعات مصورة »

(ذات صلة ببعض الروايات)

- « أسرار السينما »

(باب ثابت تتصل بالسينما كتكنيكيات مستحدثة)

- « هل تعرف »

(مادة خفيفة عن أخبار النجوم بأسلوب سريع غير متكرر)

- « مسابقات »

(لتحديد أسماء الروايات وأشهر ممثلها)

وجدير بالذكر ان المجلة كانت تنشر أكثر من رواية سينمائية في عدد واحد ، كما كانت تنشر بابا موجزا آخر باسم « استعراض الروايات للتعرف بالمعروض منها » .

٢ - معايير جديدة لاحترام صلة الصحيفة الفنية بقارئها :

وكانت المجلة قد ناشدت القراء فى كلمة بعنوان « من قلم التحرير » بعض ما يجب ان يراعه فى مكاتبتها من حيث تحديد اسم رئيس التحرير أو مدير المجلة على كل رسالة خاصة بأيهما ونبهتهم فى احترام وصراحة الى ان الرسائل « لا ترد لصاحبها سواء نشرت أم لم تنشر وان رئيس التحرير يعنى اشد العناية بما يرسل اليه وقد يضطر الى اهمال باب منه أو تأجيل نشره » .

٣ - تحليل مضمون المقال الافتتاحي :

وفى المقال الافتتاحي للمجلة بعنوان « المقدمة » (٢٢٩) لمدير المجلة محمد عبد اللطيف .. يعبر الكاتب من البداية عن تزايد الاهتمام فى العالم بالفن السينمائي والذي صار اعظم الفنون شأنًا وذلك بفضل ما انضم اليه ممن تفرغوا له وعرفوا اسرار « وكيف أخذ الأجانب فى اظهار المجلات الثيرة فى سبيل اعلاء هذا الفن ، فتخاطفتها الأيدي » ولهذا اظهرنا مجنتنا هذه .. لتكون كالمصباح المنير ينير لهواة السينما عقولهم .. ثم يذكر المحرر انه سيبذل جهده ليرفع بها الى مصاف المجلات الأوربية « متى وجدنا اقبالا وتعصيда من اصدقائنا هواة الفن » الذين خصصت لهم المجلة « رجل أسئلة » يسألونه ما شاعوا ..

ثانيا : معرض السينما :

وهى ثانية المجلات الفنية السينمائية التى تصدر فى مدينة الاسكندرية . وصدر عددها الأول يوم الأحد ٢٠ يناير عام ١٩٢٩ . كمجلة أسبوعية . صاحبها ومديرها محمد نجيب ولاية . وتقع فى ٢٤ صفحة بشمن ١٠٠ مليمات وغلاف ملون .

١ - الابواب والمواد الاساسية ودلائنها :

ومن أهم ملامح وابواب المجلة وموادها (٢٣٠)

(٢٢٩) معرض السينما - عدد ١ - ١٧ ديسمبر ١٩٢٤ - ص ٢ * وطريقة اخراج المقال تفضل على المجلة صفة كتاب لأول وهلة حيث جمعت المقالة على ثمر واحد يعرض الصفحة بدلا من عمودين مثل الصفحات الأخرى *

(٢٣٠) معرض السينما - عدد ١ - ٢٠ يناير ١٩٢٩ *

الحركة الوطنية - ١٧٧

- « همسات البرق »

(باب اخبارى وطرائب وتعليقات فنية تستقيها الصحيفة من
المجلات والصحف عن طريق البرق) .

- « فوق الستار القضى »

(ملخص وعرض للروايات التى ستعرض خلال اسبوع من صدور
المجلة) .

- « تجريحات »

(وقدمته المجلة بقولها : تحت هذا العنوان سننشر امثلة من
الانتقادات لبعض المناظر أو الممثلين أو الممثلات على الستار
الفنى ، لتكون مثالا يحتذى للقراء الذين نرحب برسائلهم) .

- « وبين الجدل والهزل »

(طرائف ووقائع) .

- « على المسرح »

(وتعرض فيه المجلة اخبارا مسرحية على وجه الخصوص) .

- « الرياضة فى اسبوع »

(وتشيد فيه المجلة بعلم التحزب فى الرياضة ، والا فلم تعد
الخدمة التى تؤديها صالحة ، ثم تسرد برنامجا فى ذلك) .

- « زملاؤنا الظرفاء »

(لقطة ضاحكة .. وفكاهات متفرقة) .

- صحيفة الهواة (٢٣١)

(ويرحب برسائل الهواة واحتل هذا الباب صفحتين .. على
سبيل المثال) .

هذا الى جانب موضوعات متفرقة لا يزال بعضها يحمل طابعاً
تثقيفياً .. ومسابقة مسلية ..
وكذلك موضوعات أخرى تهم المرأة .. كالمودة .. والأزياء ..
والتواييت ..

٢ - تحليل المقال الافتتاحي :

١ - الصحافة الفنية الاقليمية كخدمة ارشادية تثقيفية :

وفى الكلمة الافتتاحية لمعرض السينما بعنوان «من مكتب التحرير»
بتوقيع عز الدين صالح ، يقول المحرر ان هذه المجلة لم تصدر الا لتسد
فراغا في عالم السينما المصرية .

وينبه الى الحيرة التى تعطل المشاهدين وهم يحاولون اختيار
المادة السينمائية التى يشاهدونها وكيف أنهم - والمحرر معهم -
كانوا يتصفحون الاعلانات فى الطرق ، او يطالعون البروجرامات فى
السينما توغرافات ، وانهم حتى بعد اختيارهم للسينما الذى يذهبون
اليه (هكذا عاملت المجلة السينما كمذكر) كانوا لا يدرون عن الرواية
التي سيأشاهدونها الا القليل ، التى تدبىح الاعلانات والبروجرامات .

(ب) الصحافة الفنية الاقليمية والانتقال على السينما العالمية :

ويذكر عز الدين فرج انهم لذلك فكروا فى اصدار هذه الصحيفة
« كدليل مرشد للهواة ، الذين كثر عددهم فى الاعوام الاخيرة كثرة ،
تدعو لاطلاعهم ، ليس على ما يعرض خلال الاسبوع فحسب بل ايضا
على ما تنتجه امريكا وانكلترا وفرنسا والمانيا وروسيا من الافلام »
فضلا عن اخبار الممثلين والممثلات .

ويبرز المحرر اهتمامه بالعنصر القومى فى السينما الوطنية ،
فيذكر بأن نهضة السينما فى مصر سيكون لها جانب كبير من اهتمام
المجلة فى نظرتها الى السينما « كعامل كبير للارشاد واداة نافعة
للدعاية » .

(ج) ضرورة الاستعانة بمحررين فنيين متخصصين :

ومن بين ما حرصت عليه المجلة فى افتتاحيتها هذه مسألة كنا
نحب ان تبرزها كافة المجالات الفنية وذلك بالنسبة لهيئة تحريرها
تفصيلا .

اذ ذكرت « معرض السينما » تعزيد وتشجيع اصداقائها الادياء لها (٢٣٢) وبالنسبة لتحرير المادة الفنية المتخصصة ذكرت المجلة انها دفقت للاتفاق مع اصداقائها زكريا افندى عبده ، المساعد الفني « لكوندور » فيلم وسينما « تليفو » لكتابة المقالات السينمائية الفنية . كما اتفقت مع مستر ا. بروكس «مدير مجلة فيرايست ترادر» (١/٢٣٢) على كتابة نبذ عن تكبير الصوت بواسطة الفونوغراف . ومع محرر مجلة « اجيشيان راديو » على أن يكتب عن الاختراعات الحديثة .

ولعل مجلة معرض السينما تكون من اسبق المجلات الفنية التي استكثبت بشكل مباشر ومخطط محررين فنيين غير مصريين احتراماً لتخصصها وتفهما لطبيعة التطور السينمائي الدائر من حولها في العهد الأخير من افلام ملونة واخرى متكلمة - على حد قولها .

٣ - ترحيب الجمهور والصحافة السيارة بالصحافة الفنية الاقليمية :

ويدو ان مجلة معرض السينما ظهرت في وقت كانت فيه فارسة الميدان الوحيدة آنذاك ، الى جانب اهتمامها بالجانب الفني والوطني لرسالة السينما ولذلك فقد احسن القراء استقبالها وتقد العددا الاول منها رغم كثرة ما طبع منه - كما تقول المجلة (٢٣٣) . وانه لم يبق من المجلة سوى المجموعة التي تحتفظ بها المشتركين . . وان المجلة تعتذر لعدم تلبية طلبات القراء الذين لا يسع المجلة الا شكرهم ، وشكر الصحافة على حسن استقبالها لهم .

٤ - الصحافة الفنية الاقليمية بين الفن والصحافة النسائية :

وامام حسن استقبال الجمهور والصحافة للمجلة ، قررت المجلة أن تزيد صفحاتها ٨ صفحات أخرى . . مع تنفيذ بعض الاقتراحات التي

(٢٣٢) ومم : خليل بك مطران وعباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازني وتوفيق حبيب والدكتور أحمد زكي أبو شادي والدكتور محمد أبو طايبة وعبد اللطيف المنشار ومحمود خليل رانند ، وغيرهم من الكتاب والشعراء .

(١/٢٣٢) كنا نود أن نكتب المجلة هذه للمسيات الأفريقية بحرفها اللاتينية منعا للتداخل والالتباس وإن لم تخف على القارئ المثقف ، ولكن كتابة النص الاصل اجبى بل ولازمة توثيقية .

(٢٣٣) معرض السينما - عدد ٢ - ٢٧ يناير ١٩٢٩ - عز الدين صالح من مكتب التحرير .

تقدم بها القراء لتوسيع نطاق المجلة .. وهو ما يعكس بداية الاهتمام
بالصحافة الفنية العامة وبدء وضع ملامح جماهيرية وصحفية للصحافة
الفنية المتخصصة آنذاك .. وقد أعلنت المجلة في عددها الثاني المذكور
ان اظهرت بابين جديدين هما : صحيفة الهواة ورواية الأسبوع ..
كما وضح الاهتمام المتزايد بالصحافة النسائية في الصحافة
الفنية ويات واضحا ان المرأة أصبحت قارئة صحيفة يعمل لها حسابها
ولها رغباتها ومراسلاتها مع الصحيفة التي تحبها .

فذكرت المجلة : انها نزولا على كتب التشجيع التي وصلتنا من
الآنسات والسيدات وجب علينا ان نعمل على مرضاتهم (١/٢٣٣) ولذلك
نشرت « موضة فصل الشتاء في عالم السينما » و « التواليت » ..
بقلم « ماي ماك أفوى » المثلة المشهورة .

وقالت المجلة انها ستخصص لمثل هذه المواضيع مكافأة في المجلة .
وواضح ان المجلة استطاعت وبدرجة ملحوظة ان تربط بفطنة بين المادة
الفنية والمادة النسائية في المجلة ..

ثالثا : « عالم السينما » :

وصدر عددها الاول يوم الخميس ٥ سبتمبر عام ١٩٢٩
بالاسكندرية كمجلة أسبوعية سينما توغرافية فنية لصاحب امتيازها
ومديرها جورج منسى ، ورئيس التحرير السيد حسن جمعة . وتقع
في ١٦ صفحة (٥ الفلافان) (٢٣٤) مع النص على الاشتراك فيها داخل
القطر وخارجة (بما يوصى بتوزيعها غير الاقليمي) .

(١) الأبواب والمواد الأساسية ودلالاتها :

ومن اهم الملامح الأساسية كما طالعنا بها عالم السينما (٢٣٥) .

(١/٢٣٢) مرض السينما - نفس العدد السابق والمكان -

(٢٣٤) ولعل المرة الاولى التي تنص فيها مجلة فنية على تخصيص پرواز مستقل
بحوى مادة تحريرية مفصلة واخبارية عن صورة الفلاف . وهو التقليد الصحفي الذي
لا يزال معصولا به الى الآن . وكان الفلاف عن «بربارا كنت» التي تماثلت معها «فرقة
يوليفي» سال بعد فوزها في مسابقة للجمال أقيمت بكندا عام ١٩٠٨ . ولعلها أيضا كانت
بداية التقاء المثلات من خلال مثل هذه للمابقات .

(٢٣٥) عالم السينما - عدد ١ - ٥ سبتمبر ١٩٢٩ .

- « من تاريخ السينما »

(صفحة خالدة من تاريخ أول مجلة سينمائية فى العالم) .

- « باقلام الكواكب »

(وفيها يتحدث هارولد لويد للقراء عن حياته السينمائية) .

- « معرض الصور »

(صفحتنا الوسط .. وكانا عن غوانى الشاطيء فى هوليوود يتمتع أجسامهم بالهواء الطلق) .

- « قصة الاسبوع »

(القرصان الاسود كتبها م . عبد الكريم) .

- « المسارح »

(واحتل هذا الباب صفحتين وكان يتضمن من المواد : « لا نريد روايات معربة . ولكننا نريد روايات انسانية » . وأيضا المسرح المصرى بين أمس واليوم » وكتبه محمود محمد صاحب مجلة الحياة الجديدة . اما المقال الاول فكان بقلم محمد دواره (٢٣٦)

- « القصة المسلسلة »

(وقدمتها المجلة بقولها : قصة مذهشة منقولة عن الرواية التى لقها سيرا دجار رايس (٢٣٧)

- « حوادث واخبار »

(وتتصل بالنشاط الفنى .. السينمى والمسرحى عموما)

(٢٣٦) واضح أن الاهتمام المسرحى يحاول أن يغطى النقص الموجود أيضا فى المجالات المسرحية المتخصصة وأن كانت جرة المسرح تقل هنا عن الجرة الكيرة المناسبة للمصحفة المتخصصة المسرحية أو الجرة الأقل المناسبة للمصحفة الفنية العامة وهذه تركيبة صطنعية خاصة تناسب الظروف الصحفية الفنية فى حينها .

(٢٣٧) الى جانب الاهتمام بالروايات فى هذه الفترة بدأ الاهتمام فى التزايد أيضا بالنسبة للمسلسلات الروائية .

هذا الى جانب عدد آخر من المقالات والتحقيقات الفنية التي تزداد فيها الجرعة التحقيقية (٢٣٨) . وواضح ان المجلة حافظت على هذه الملامح الأساسية الى حد كبير من اضافة بعض الابواب أو تعديلها بما رأت ان القارئ السينمى فى حاجة اليه . .

ولعل من اوضح الاضافات الصفحة الفكاهية . وكانت ذات صلة بالطابع الفنى مثل (. . « ممثلة تدرف جالونا من الدموع » و « وممثل ينصف شنب » . . الخ) الى جانب مشاركة القراءة فى التحرير فى باب « بأقلام القراء » عن أفكارهم الخاصة بالسينما والمشتغلين بها . . وكذلك « رجل الاسئلة » (٢٣٩) للرد على أسئلة القراء بى كل ما له علاقة بفن السينما .

وواضح ان المجلة لا تزال تقدر دورها الثقافى فى الاعلام عن هذا الاختراع الجديد المتطور . فى عالم السينما وذلك قبل ان يطنى الجانب الترفيهى والتسويقى على وظيفة الاعلام والثقيف .

٢ - تحليل مضمون المقال الافتتاحى :

(١) المقال الافتتاحى الاول :

ولعل المقال الافتتاحى فى « عالم السينما » يكشف لنا عن طبيعة الدور العام والمسؤولية الدقيقة التى تجملتها صحيفة فنية تصدر فى خارج القاهرة . وتتخصص فى السينما ، وفى الوقت الذى تحاول ان تعوض النقص فيه . بالنسبة لخلو الجو الصحفى الفنى من الصحافة الفنية وبدء انحدارها . . وتعرض اولا للافتتاحية التى كتبها صاحب المجلة ومديرها « جورج منسى » بعنوان :

« سبيلنا وغايتنا » (٢٤٠)

(٢٣٨) ومن ذلك «هل يمكن لمصر أن تنجح فى ضمير السينما كأمريكا» (منه) بعض أبطال السينما فى مصر . (ص٥) صحف أمريكا تتكلم عن السينما فى مصر (ص٧) - لقاء من عصبة الأمم الى شركات السينما فى مصر (ص٧) . انظر عالم السينما عدد ١ - ٥ سبتمبر سنة ١٩٢٩ .

(٢٣٩) عالم السينما - عدد ٣ - ١٩ سبتمبر ١٩٢٩ .

(٢٤٠) عالم السينما - عدد ١ - ٥ سبتمبر ١٩٢٩ . ص ٣ - ونشرت للمقال ترجمة بالفرنسية فى ظهر الغلاف الأخير .

١ - السينما كفن من الفنون الجميلة ومقوم اخلاقي :

وبداه منها كيف بلغ السينما توغراف في الوقت الحاضر ، مرتبة الفنون الجميلة بفضل ما دخل عليه من تحسين واتقان من ناحية الجمال والتوافق الفني (٢٤١) وأن ذكر المحرر هنا ان السينما تمتاز عن الفنون الجميلة بأنها أداة اذاعة لا مثيل لها ووسيلة للدعاية حاسمة المفعول . وكيف انه يمكن استخدامها في نشر الآراء الاجتماعية الصالحة والخطية القويمة وكل ما يعجز الكتب والصحف وياقي وسائل النشر المعروفة على ترويجه بين الجمهور، الى جانب دورها «كوسيلة للدعاية القومية والسياسة في الخارج» وبنفقات قليلة .

ثم ينبه المحرر أيضا الى تسابق دول العالم لتدعيم الفن السينمائي بها ويشير الى تخلف مصر في هذا الصدد ، ثم صحتها اخيرا للنهوض بالسينما المصرية .

٢ - أهمية التشجيع الرسمي للسينما :

ويوضح المحرر كذلك أهمية التشجيع الرسمي للسينما . وكيف كان من اهم اسباب هذا النجاح النسبي الداعي للاغتياب « ان جلالة الملك فؤاد - الذي يهتم بكل ما يؤدي بشعبه الى طريق النجاح والتقدم... الخ - (كما يقول المحرر) لم يرض على القائمين بأمر السينما في مصر بتشجيعه السامي وتأييده الكريم .. وكيف تفضل بمشاهدة شريط أمر بعرضه في سرايه ، لأنه شريط مصري ، قام بالدور الأول فيه شاب وطني من خيرة الشباب الناهض » .

٣ - مقومات اصدار ونجاح صحيفة فنية ناجحة :

(١) المعادلة الثلاثية الطردية بين الجمهور .. والتلوق . والتعليم :

ويعرض « جورج منسى » بعد ذلك لمقومات نجاح الصحافة الفنية بوضوح وكل كلماته تتسم بالحيوية والدقة هنا بحيث تبدو كمعادلة متكاملة ملخصها ، بأن الصحافة الفنية أو المتخصصة عموما في الواقع

(٢٤١) وكان المجلس الرئاسي لينال الفن الدول Biennale لا اعترف بالسينما

٢٤١ من الفنون عام ١٩٣٤ . الفن لنداء - للرجع السابق - من ٢٦٩ .

هى جمهور . والجمهور تذوق . . والتذوق ثقيف وتعليم . . واطراف
هذه المعادلة فى تناسب طردى دائما وفى ذلك يذكر جورج منسى
بأسلوب عصره :

« ولكن نهوض الفن يستلزم أولا وقبل كل شيء اهتمام الوسط
الذى يقوم فيه . فلا تكفى النيات الصادقة والعزائم القوية لبلوغ
النجاح . اذا كان الجمهور ، هو العنصر الأساسى هنا ، قليل الاكتراث
عديم الاهتمام » .

« وخير الوسائل لضمان اهتمام الجمهور هى تثقيفه وتعليمه
واستدراجه الى تعزيد الفن وتهذيب ملكاته . وأقرب الطرق واكفها
بتحقيق هذه الغاية هو طريق الصحافة (٢٤٢) ثم يشير المحرر هنا
متواضعا الى هواية الفنون الجميلة لديه كيف اشتغل الى جانب ذلك
بتحرير الصحف وادارتها منذ نيف وثلاثين عاما . مما يوضح مقومات
المحرر الفنى من حب وموهبة واحتراف فى المرتبة الأخيرة .

(ب) اعداد المحرر الفنى والتجمع بين الكفاية والفكاهة وسهولة الاستيعاب :

وفى نفس المقال المذكور - الذى يلقى أمامنا مزيدا من الضوء
والوقائع فى دراسة تطور الصحافة الفنية - يذكر المحرر كيف كان يتم
الاعداد لصحيفة فنية سينمائية قديما . وضرورة دراسة أحوال الفن
واساليبه عمليا وعلميا مع العمل على اذاعة الفن - الفن السينمائى
هنا - اذاعة شعبية وتمهيد السبيل امام المشتغلين به ، باعداد الجمهور
اللازم لانجاح مشروعهم « وذلك الى جانب الاتفاق مع الكتاب الفنيين
على امداد المجلة بمقالات طريفة ونبد ظريفة تجمع الى الفائدة شيئا من
الفكاهة والتسلية حتى تكون سهلة المنال عذبة الاستيعاب » . . ولعل
جورج منسى هنا ، يكون قد جمع قواعى الى حد كبير .

(ج) دور المراسل الفنى العالى :

هذا الى جانب خطوة تحريرية وصحفية جريئة ، ربما تكون
الصحافة قد سبقت بها او عملت على تدعيمها فى الواقع ، وهى تعيين
مراسلين دائمين لها فى خارج مصر - تدعيما لنجاحها وفق مخطط

(٢٤٢) عالم السينما - عدد ١ - ، سبتمبر ١٩٢٩ .

مدرس صاحب عالم السينما في نفس المقال السابق انه اتصل بالشركات الكبرى في أوروبا وأمريكا ، حيث اتفقنا مع مراسلين في أهم المراكز السينمائية ، على أن يوافقونا بأحدث الأنباء والتفاصيل من الوجهتين الفنية والصناعية ، ويوقفونا أولا بأول على جميع التطورات والمخترعات الحديثة والحوادث البارزة وأبناء الممثلين والممثلات والمنتجات الجديدة .. »

وهكذا تحدد « عالم السينما » طبيعة عمل المراسل الفني العالمي في هذا الوقت المبكر ، وفي حدود الامكانيات المتاحة .
(د) حسن العرض وغزارة المادة الصحفية :

تم يلخص صاحب عالم السينما طبيعة الصحافة الفنية آنذاك - كما ظهرت في عالم السينما في ثوب لم يسبق لجريدة فنية أن ظهرت فيه - بأنه يلزم أن يتوافر لديها « حسن الطبع - جمال التنسيق - غزارة المادة - وفرة الصور - وفرة الأنباء » .

(ب) المقال الافتتاحي الثاني :

على أن رئيس تحرير « عالم السينما » السيد حسن جمعة يفيض علينا بوثيقة دراسية أخرى في مجال الصحافة الفنية السينمائية عموما وتفصيلا .. بما يجعل مقال جورج منسى ومقال رئيس التحرير وثيقتين صحفيتين هامتين ..

وكان مقال السيد حسن جمعة مباشرا بعنوان : « صحافتنا السينمائية » (٢٤٣) وتحدث فيها أولا عن ظهور أول صحيفة للسينما في بلادنا وعددها في القطر المصري ، ومادة السينما التي نقرأها في صحفنا العامة .. وكيف أن رقي الصور المتحركة في أمريكا وأوروبا راجع إلى رقي الصحافة السينمائية في هاتين القارتين والعمل على نهاضها وهو ما تفتقده الصحافة المصرية

١ - رواد الصحافة السينمائية واعداد الصحف السينمائية :

ويتعرض رئيس التحرير في مقاله بعد ذلك إلى دور بعض المصريين في ولوج ميدان الصحافة السينمائية وكيف كانت محاولاتهم دائما تنتهي بالفشل من حيث لا يدرون . وقد قرر الكاتب ذلك « بعدم الاستعداد لمقاومة الصعاب التي تصادف أرباب الصحافة السينمائية من

جهة ، الى جانب عدم الكفاية الفنية التى يجب ان يمتاز بها كل صحفى سينمى من جهة أخرى .

ثم يضع الكاتب مواصفات خاصة للصحفى السينمى لمن يهيمه الأمر يشترط فيها : « أن يكون مزودا بالمعلومات الفنية الكاملة التى تساعد على مواصلة السير فى سبيله وقيامه بمهمته الخطيرة خير قيام» . . والا فكيف ينقد ويحلل المواقف والشخصيات التى تواجهه .

٢ - التناسب الطردى بين نهضة الفن ونهضة الصحافة الفنية السينمى :

ويضرب الكاتب مرة أخرى المثل بصحف أمريكا وأوروبا السينمى وكيف تشعر مع قراءة كل صحيفة من المجلة وبعد الانتهاء من قراءتها ان هناك غاية مقدسة سامية يسعى اليها أرباب هذه الصحف « وهى انهاض الفن وخدمة محترفيه وهوائه » . وعندما قارن الكاتب هذه الحال بما يجرى فى مصر ذكر بأنه لا يستطيع أن يحزم بوجود هذه الغاية المقدسة أو عدم وجودها ، لأن الصحافة السينمى فى مصر فى مهدها .

ثم تسأل : كيف ينهض الفن الصامت فى مصر . . وصحافته وراكدة ، ليس هناك من يسعى الى تحسينها والعناية بها .

٣ - المعادلة الصعبة للجمع بين الفائدة والتسلية :

ثم يعلق على الكتابة السينمى فى الصحف الفنية والعامية ، على السواء بأنه يقرأ موضوعات عديدة تبحث فى السينما « ولكن غالبا ما تخرج منها بغير فائدة » (٢٤٤) ويقرر السيد جمعة ذلك بأن الذين يكتبون هذه الموضوعات السينمى معظمهم لا يكتبونها الا لمجرد التسلية البعيدة عن الفائدة « وليتهم يكتبون بذلك فقط . بل انهم كثيرا ما يمنعون فى التهويل عن أنفسهم » .

ويحاول رئيس تحرير « عالم السينما » أن يضع معادلة متوازنة بين الفائدة والتسلية فى الصحافة الفنية . فيذكر بأنه « لا يتكرر شديد حاجتنا الى التسلية ولكن بجانب هذه التسلية يجب أن نلتمس ولو بعض الفائدة » .

ثم يدعو الى ضرورة نشر الأخبار ذات الهدف داعيا الى الخبر التحليلى بقوله : « اذا ما الذى نستفيد من مجرد نشر خبر لمثل دون

(٢٤٤) عالم السينما - عدد ١ - ٥ سبتمبر ١٩٢٩ .

أى تعليق بجوابه ؟ » وماذا يعود علينا من أن « بولانجرى » مثلاً تفضل
اكل « الفاصوليا » على « الباميا » .. على ما نقرأ فى صحفنا ؟ .. ثم
يعود فيؤكد : « اننا نريد موضوعات جدية ذات صبغة فنية ولا يمنع
بعدئذ أن نقرأ من هذه الموضوعات ما يكون فكاهة لنا ولادة » .

٤ - ضرورة دراسة تاريخ الصحافة الفنية :

ويدعو رئيس تحرير عالم السينما فى مقاله عن « صحافتنا
السينمائية » سالف الذكر الى ضرورة ترسم خطى الصحف الفنية
السابقة لضمان بناء صحافة فنية سليمة فى المستقبل احتراماً للذكرى
وتجربة التاريخ واثاد بالدور الذى قامت به مجلة « الصور المتحركة »
عام ١٩٢٣ خدمة الفن وتشجيع هوايته وقوميته كأول مجلة من نوعها
فى مصر ..

٥ - تكرار اختفاء الصحف الفنية وتعدد إصداراتها :

ثم يقصد السيد حسن جمعة الى مجلة « معرض السينما » ويشير
معهام مسألة ظهور واختفاء المجلات الفنية المتخصصة بشكل متتابع .
حتى أن مجلة «معرض السينما» التى صدرت عام ١٩٢٤ الاسكندرية ،
اختفت بعد ٣ أعداد من صدورها ، ثم عادت فظهرت عام ١٩٢٧ :
واختفت .. ثم عادت لتظهر عام ١٩٢٩ ثم تختفى وذلك رغم المسامى
العديدة التى كانت تبذل فى سبيل مواصلة إصدارها (٢٤٥) .

كما يشير السيد جمعة فى هذه اللمحة التاريخية فى مقاله الى
أن مجلة أولمبيا السينما توغرافية هى الأخرى عاشت ٤ شهور فقط
« وليس فى حياتها ما يستحق التسجيل عنها » (٢٤٦) ..

ثم يصل رئيس التحرير فى مقاله المذكور ومن خلال هذه التحليلات
التاريخية الى أن مجلة « عالم السينما » بالثوب الجديد والواعى الذى
ظهرت به تفتح عهداً جديداً للصحافة السينمائية فى مصر . وانها قائمة
لتكامل نقصا كان يراه المصريون فى الصحافة المصرية وبوفى عجزاً شكا

(٢٤٥) انظر مجلة «معرض السينما» فى نفس السادس . ويلاحظ أن إصدارها
فى كل مرة كان يعتمد على هيئة تحرير جديدة وامتيان جديد ولا تحوى لنا دار الكتب
من أعدادها عام ١٩٢٧ - غير عددتين فقط . وان لم ينص على ظهور جديد لها . انظر
معرض السينما - المبد الأول الأحد ١٧ يوليو ١٩٢٧ - السنة الثانية .
(٢٤٦) عالم السينما - عدد ١ - ٥ سبتمبر ١٩٢٩ .

منه الكثيرون وكيف انه على قدر اخلاص القارئ له يكون نجاحه .. .
وعلى قدر نجاحه يكون نجاح هذا الفن الصامت ونهضة صحافته فى
بلادنا « (٢٤٧) .

(ج) مدى ظهور مجلة « عالم السينما » ودلالته :

واستكمالا لهاتين الحلقةين الدراسيتين عن الصحافة الفنية
السينمائية كما كتبها « جورج منسى و السيد حسن جمعة » آنفا ،
تطالعنا عالم السينما بمقال تليشى آخر فى العدد الثانى عن مدى
ظهور عالم السينما واستكمالا لرسالتها مثيرة فيه بعض الجوانب الفنية
والصحفية والوطنية الهامة . وكان المقال - وقد كتبه جورج منسى
صاحب المجلة - بعنوان « اول تحية الى القراء » (٢٤٨) .

وفيه يشير الى تعطش الشعب الى مجلة فنية اخصائية مثل
« عالم السينما » وكيف نفذ العدد الاول فور وصوله وانهاالت كتب
التشجيع « مشفوعة أغلبها بطلب الاشتراك » وشكر الصحافة المحلية
والأجنبية على حسن استقبالها لعالم السينما المصرية وكيف ان مصر
« لا يعوقها الى الوصول الى الكمال المنشود عائق ، على شريطة ان
توفر لها الأسباب ويخلص لها المخلصون الى الامام » .

١ - الاستقلال الاقتصادى كوسيلة للدعم السياسى والفنى :

ثم اشار الى ان الصحافة الفنية تنظر الى الاستقلال الاقتصادى
كوسيلة للدعم السياسى وان الحركة الاقتصادية فى مصر مما تستوجب
العناية به ولذلك فيلزم على الصحافة الفنية ان تشجع كل حركة فنية
صناعية « ولكن ما العمل وشركات الركلام متغلطة بها وعلى قدر »
برادسك « حلى فمك » .

٢ - الفنون الجميلة كهيئان عمل جديد للشباب الجاد :

كما أكد المقال على دور الصحافة الفنية فى الدعوة لانهاض الفنون
الجميلة والبحث عن عالم جديد يعمل فيه الشباب .. والقضاء على
ملعى الفن بقيام صحافة فنية نظيفة . وتأكيدها على ثقتها فى قدرة

(٢٤٧) عالم السينما - عدد ١ - ١٥ سبتمبر ١٩٢٩ .

(٢٤٨) عالم السينما - عدد ٢ - الخميس - ١٢ سبتمبر ١٩٢٩ .

شبابنا وتبوغه وتفوقه داخل مصر وخارجها وتشجيعه وإيمانه بكل عمل جاد .

٣ - تبصير معنى الثروة في مصر ومعارضة تغفلل الأجانب في صناعة السينما :

على أن عالم السينما في افتتاحية العدد الثاني هذه تهيب بالأغنياء في مصر أن ينموا ثرواتهم بإنشاء دور للسينما أو إقامة « استاديوم » (تقصد استوديو سينمائي) وتأسف من أن هذه الدور والاستوديوهات وإن كانت كثيرة بمصر ، إلا أنها بيد الأجانب الذين يجنون منها أعظم الفوائد وأنضج الثمرات » .

ثم تعلق على ذلك ساخرة بأن « في الشرق أغنياء ولكنهم أقرب الناس للفقراء . لأنهم لا يفهمون الثروة ولا يحسنون الانتفاع بها في حياتهم الخاصة ، ولا في حياة أمتهم . واسرهم حتى أولادهم ، لا ينالون منها إلا سوء الطالع » .

٤ - الاهتمام بترقية الإحساس الفني وتعزيد الحكومة للفن :

وفي ختام هذا مقال « جورج منسى » السالف ، يدعو الكاتب إلى ضرورة ترقية الإحساس الفني وتعميق شعور الشعب بتعزيد الحكومة له وإشرافها على انماء ثروته . وهو لذلك يهيب برئيس وزراء مصر آنذاك محمد باشا محمود - الذي يصفى عليه صفة فتى مصر البكر الذي حقق استقلال مصر تماما - أن يداوم عمله في خدمة مصالح البلاد .. ورفع شأن مصر وتقدم عمراتها (٢٤٩) وهذه هي رسالة « عالم السينما » .

رابعا : السارح :

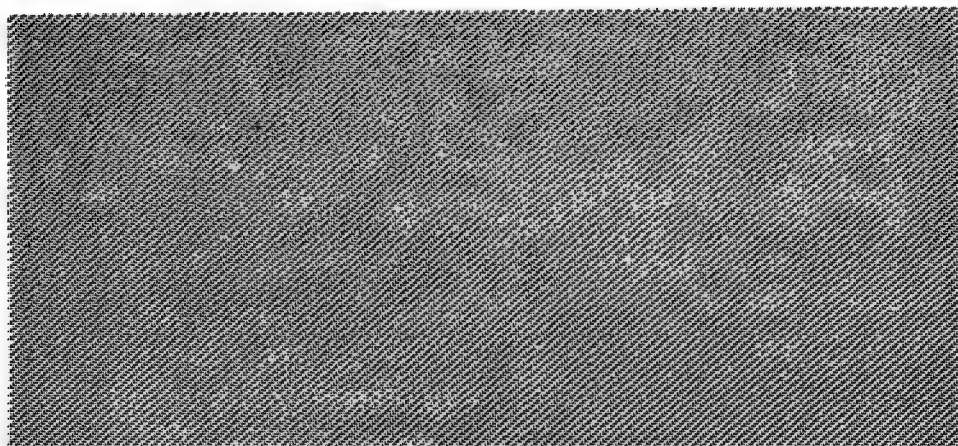
وصدرت عام ١٩٣٠ . مجلة أسبوعية لصاحبها السيد حسين حلمي ، وذلك بمدينة الاسكندرية (٢٥٠) .

(٢٤٩) عالم السينما - عدد ٢ - ١٢ سبتمبر ١٩٢٩ .

(٢٥٠) ولم تستطع العثور على اعداد هذه المجلة - رغم النص عليها في مجلات دوريات دار الكتب كما لم تجد أثرا لها في دوريات المكتبات الصحفية والرسومية التي اطلعتنا عليها وذكرت سجلات دار الكتب أنها صدرت في الفترة من ١٩٣٠ - ١٩٣١

الجزء الثاني

الموقف الإعلامي للصحافة الفنية
من الحركة الوطنية والسياسية



الباب الثاني

الفن السياسي ..
كإعلام فتح

الفصل الأول

الصحافة الفنية
والمقومات العامة
للفن السياسى

أولا : نظرة عامة :

١ - مفهوم الصحافة الفنية للسياسة في مصر . كما انعكسه مجلة المسرح :

ولعل من أول الدلائل التي تشير الى اهتمام الصحافة الفنية بالسياسة ، بصفة مباشرة . ما كتبه محمد عبد المجيد حلمي رئيس تحرير مجلة المسرح (٢٥١) مشيرا الى ان كثيرا من الأصدقاء والزملاء يشيرون عليه أن يطلب من وزارة الداخلية الترخيص له بقسم سياسى فى مجلة المسرح . وأنه ليس من رأيه أن يحول عملا فنيا محضا - أو مسرحيا على الأقل - الى عمل سياسى مشوه .

وهذا الطلب من أصدقاء رئيس تحرير المسرح يعكس أهمية التطورات السياسية فى ذلك الحين وخطورة مواصلة القامر على حياة مصر الدستورية وبواعثها المتوترة (٢٥٢) ولكن عبد المجيد حلمي يتساءل من وراء ما قيمة السياسة فى البلد . وماذا يجد الزجل السياسى فى

(٢٥١) المسرح - عدد ٦٠ - ١٤ فبراير ١٩٢٧ -

(٢٥٢) انظر عبد العظيم رمضان - تطور الحركة الوطنية فى مصر من ١٩١٨ الى ١٩٣٦ -

- دار الكاتب العربى للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٦٨ - من ١٩٠٧ الى ١٩٢٨ ويمكن التزود بما قبلها من ص ٥٦٧ الى ص ٦٠٧ -

ميدان الكتابة غير اختلاقات وتعليقات لا قيمة لها وان السياسة تدور على محور واحد هو : في البلد احتلال يجب جلاؤه « اذن ماذا يريدون منى ان اضع في هذا المجال الضيق » .

على أن رئيس تحرير المسرح يعود فيذكر بأن الكتابة السياسية تحتاج الى اعتدال معين وانه متهور لا يعرف التوسط بين الكمالين وشديد في نفذه ومتطرف في لهجته وانه يخشى انه اذا عاد الى كتاباته السياسية السابقة « فلن يمضى شهر واحد دون ان يصدر الأمر بإيقاف مجلة المسرح » .

٢ - ماهية الفن السياسى او الصحافة الفنية السياسية بين ايجابيات الفنون وسلبياتها :

على ان هذه الصورة التى ارتسمت فى ذهن عبد المجيد حلمى كانت تعنى فيما يبدو - الاهتمام السافر بالكتابة السياسية كجزء منفصل فى الصحيفة الفنية ، وليس فى تداخل العمل الفنى فى العمل السياسى ومدى تأثير رجال الفن بالسياسة وتأثر رجال السياسة بالفن وايمانهم بدوره وكيف يتم تجنيد الفن لخدمة القضية السياسية والوطنية .. كما تعنى فعلا بالصحافة الفنية السياسية وبالفن السياسى وذلك بغض النظر عن ذكره ارون ادمن (٢٥٣) من ان الفسوف كثيرا ما كانت تعانى تخلفا وجيزا عن الحياة العقلية ولذلك فانت كانت منسل فخر التأمل الفكرى مجالا للتجريح والامتهان من جماعات متباينة من الناس . وهو ماحدا بأفلاطون الى ادانة الشعراء والرسامين والموسيقين على أساس ان « الفنون يمكن ان تشير الاضطراب فى النظم المستقرة لأفكار الانسان وأعماله » (٢٥٣) وأن ما يبتدعه هؤلاء الفنانون ، كخيال يمكن ان يصدق الناس كحقيقة جوهرية زائفة . وذلك الى الحد الذى دعا أفلاطون الى القول بأن الموسيقى المترفعة الناعمة قد تخمد او تثبط النخوة العسكرية وروح الكفاح فى النفس البشرية .

ولعل الاهتمام السياسى والوطنى فى الفن والصحافة الفنية بالتالى يخفف من تلك النظرة المترفة الخيالية لدور الفن فى حياة الشعوب . بعيدا عن مجرد التسلية والتنعيم . واذا ما حدث ذلك فى

(٢٥٣) ارون ادمن - الفنون والانسان - ترجمة حمزة محمد الشيخ - دار النهضة العربية - القاهرة ١٩٦٥ - ص ٢٥ .
(١/٢٥٣) ارون ادمن - نفس المرجع ، نفس المكان .

الواقع . فان كل الانتقادات التى وجهها اليه افلاطون ومن شايعه تنقلب الى ميزات وقوة مؤثرة طاغية لا يستطيع غير الفن ان يأتى بها ومن هنا تأتى خطورة الاعلام الفنى كما يتمثل فى صحافتنا الفنية عموما .

٣ - استنكار ارتباط الفنانين بالسياسة :

بل ان الاهتمام السياسى لدى الفنانين كان يشر الفرية أحيانا للرجة ان ظهور ممثلة مثل زينب صدقى فى مجلس النواب - رغم انها كانت بصحبة أخيها عبد الرحمن صدقى - أثار تساؤلات فى الصحافة الفنية ذاتها (٢٥٤) .

٤ - ازدياد الاتهامات السياسية فى الصحافة الفنية وتعدد صورها :

على أن الاهتمامات السياسية للصحافة الفنية أخذت تزداد وتفرض وجودها بجرامات متفاوتة على كل صحيفة فنية وفقا «للتريكة» التى ترى أنها مناسبة لسياستها وظروف إصدارها بل ان بعضها بدأ ينص على أنه مجلة سياسية الى جانب تخصصه الفنى (٢٥٥) وان ظلت التغطية السياسية دون المستوى غالبا .

وقد انعكس اهتمام الصحافة بالتطورات الوطنية والسياسية ومحاولة ايجاد دور للفن فى الاسهام فى هذه الحركة الوطنية بصورة غير مباشرة لا هى سياسية سافرة منفصلة فى المجلة ذاتها ، ولا هى دعوة فنية سافرة لتجنييد الفن لخدمة الحركة الوطنية كهدف أول . - كما سترى - وبدأت هذه الاتهامات المتفرقة فى صورة مقالات بين الحين والحين - ذات طابع اخبارى أحيانا وتحليلى فى أحيان أقل . . ولكنها على أية حال حفظت لنا استمرار عزف النغمة السياسية فى الفن وصحافته كنغمة «ظهير» ، وقبل أن تصبح عزفا منفردا

(٢٥٤) المسرح عدد ٣٥ - ١٦ أغسطس ١٩٣٦ .

(٢٥٥) انظر مجلة الحسان - عدد ٧ - ٢٠ ديسمبر ١٩٣٦ السنة ٦ وانظر عدد ٥٢

١١- ديسمبر ١٩٣٢ . وفيه سلسلة بعنوان « عباس الثانى بقلم كرومر » وانظر أيضا

عدد ٢٤ - ٢٩ مايو ١٩٣٢ - السنة ٦ .

وتميزا تماما (٢٥٦) . بل ان بعض هذه الكتابات كانت تحفل
تعبيرات وربما اسقاطات سياسية معينة كان تتحدث مجلة فنية عن
«أنواع الحكومات على المسارح مثلا (١/٢٥٦) .

٥ - الحرب العالمية الثانية وآثرها على الفن السياسى فى الصحافة الفنية :

على ان تطورات الحياة السياسية والفكرية فى مصر فى الفترة
التي سبقت الحرب العالمية الثانية وفى خلالها قد تركت آثارها
الواضحة على كافة أنشطة الحياة فى مصر بعد ذلك بعد فترة من
التقلبات والتغيرات السريعة فى مواقف الحكام والرعماء والشعوب
بالتالى . وفى أعقاب المستحدثات التجريبية المثيرة التي أثبتتها الحرب
العالمية الثانية .

فالمك فاروق لم يعد عدوا للشعب بعد وفاته بل ان العقاد ثار
حينما منح الملك فاروق لبعض الصحفيين رتبا وألقابا ولم يشمل
العطف الملكى الكريم (٢٥٧) ثم اكسبته حادثة ٤ فبراير ١٩٤٢ ، عطا
شعبيا جديدا ، وان كان الملك قد عاد بعد ذلك عندما مالت كفة

(٢٥٦) أنظر الناقد عدد ١ (المسرح عدد ٨٧) ٣ اكتوبر ١٩٢٧ والفنون الجميلة
تخلد ذكرى سيد ص ١٦ و ١٧ وللوسيقى - عدد ١٢ - أول نوفمبر ١٩٣٥ -
« الملوك الموسيقيون » فردريك الأكبر - حياته الفنية فى ولاية عهده « وعدد ٧٨ - ٢١
مارس ١٩٣٩ - وقد افرده المجلة احتفالا بزفاف الاميرة فوزية والامير محمد رضا بهلوى
- السينما عدد ١٠ - ٢٣ سبتمبر ١٩٣٣ - تمازى مصطفى « السينما فى خدمة الامة »
ويذكر فيه ان افلام المجتمع والجنس والفرام وهى د.إ.م. Motives قديمة أصبحت
لا تدلج كثيرا كاساس لقصة سينمائية التيارات - عدد ١ - ٢٠ مارس ١٩٢٤ والتثليل
وتربية الشعب السياسية حقائق تاريخية عصرية ذات أثر واقع « ص ٨ و ٩ - وفيه
يكشف بجناية التنظيم الطبقي السياسى فى الطبقة المتربة (الأرستقراطية) والمتوسطة
على طبقة العمال والمزارعين والأمنيين الذين لم يترك لهم غير مسقط اللفظ وسخف المعنى .
(٢٥٧) فتحى زهوان - عصر ورجال - مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة ١٩٦٧
ان مسرحه عبارة عن جمهورية - الكل فيها سواء وهو رئيس الجمهورية - ويقول الريحاني
بان مسرحه برلمان والأمير فيه شورى بين أعضاء الفرقة جميعهم - ويطلق يوسف وهبى
بان مسرحه حكومة فردية وانه ديكتاتور هذه الحكومة : والمجلة تعلق : والله ٢٠ عال
مفحش حد « بلشفيه » ٥٠ كان ؟

(٢٥٧) فتحى زهوان - عصر ورجال - مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة ١٩٦٧

ص ٣٠ .

الانجليز في الحرب نحو النصر ليتقرب اليهم حتى ليكاد يضيح جترالا في جيشهم في الواقع . . وقد عاب فتحي رضوان موقف الكتاب والمثقفين في تلك الفترة لانهم لم يستوعبوا التاريخ. ويدركوا رسالتهم ويات الامر عندهم وهم يتنقلون بين الثقافات كأنهم في نزهة فكرية (٢٥٨) وانهم جميعا ينتمون الى مدرسة واحدة هي مدرسة حرب الامة . ثم باعد بينهم حينما تنافس على الحكم فرفهم الى احزاب . . ثم عادوا كما كانوا .

(ا) تطور النظرية السياسية المعاصرة خلال الحرب :

وهكذا كان تطور النظرية السياسية المعاصرة خلال الحرب العالمية الثانية ذات اثر مضاعف بعد أن ثبت عدم كفاية بحوث العلوم السياسية التقليدية بالنسبة لتعبيرها عن الحقيقة والتوصل الى توقعات ذات قيمة . . ويات من اللازم على الداعية أن يتوصل الى تحديد أهدافه بدلالات ورموز تساعد على الإبقاء عليها والتكيف معها في نفس الوقت (٢٥٩) .

(ب) التوصل الى أنسب صيغة للفن السياسي في الصحافة الفنية :

وعلى ذلك نلاحظ أن الاهتمامات والدلالات السياسية في الفن والصحافة الفنية قد برز دورها بوضوح في أعقاب الحرب العالمية الثانية . ولم يعد الامن مبرهنا بتحول المجلات الفنية الى سياسية ولكن بدأ التوصل الى تركيبة أو «تلييسة» تجمع بين الفن والسياسة معا في الصحافة الفنية بلا تفرقة (٢٦٠) .

(٢٥٨) نفس المؤلف . نفس المكان .

(٢٥٩) Prasanta Kumar Ghash — « Studies in contemporary political theory » — Minerva associates 1972 p. 45 and 60.

(٢٦٠) السينما - عدد ٥٥ - ٧ مارس ١٩٤٦ من روائع الفن - التيود والإغلال . رمز الرق والدلة - ٥٠ الخ وعدد ٥٩ - ٤ ابريل ١٩٤٦ رقة حستين ياشا الفنان (بناسية) وقاته وكيف كان رئيسا شرقيا لجماعة أصحاب التمثيل والسينما الحقيقة - عدد ١ - ابريل ١٩٤٦ « السينما واللهاية » وتوهت الى اننا قد وصلنا في شعورنا وسيلة للدعاية لبلدنا النجوم عدد ٨٦ - ١١ أغسطس ١٩٤٦ «ثورة» وتربط في المجلة الوطني الى الحد القوي يتبقى فيه أن تجعل من الفنون الجميلة وعلى رأسها السينما . بين الثورة على الاحتلال الأجنبي والثورة على الاحتلال الفني .

وفي الواقع لقد كانت «دنيا الفن» أبرز المجالات فهما لخلق صيغة فنية سياسية في الصحافة الفنية وقد تدرجت في ذلك من عمود موجز بعنوان «سياسة وفن» في عددها الاول (٢٦١) والمهم ان هذا العمود كان يظهر دوريا . وهو ما لم نقرا مثله في مجلة أخرى . لان الدورية سمة من سمات التأصيل الصحفى . وسالت المجلة مجموعة السياسيين فيه عن اشهر عيوب السينما وعلى واسهم النبيل عباس حليم (١٦٢) وفؤاد سراج الدين باشا (٢٦٣) . وكانت دنيا الفن تستطلع آراء رجال السياسة في الفن واصلاح عيوبه ونظرتهم الخاصة اليه (٢٦٤) مما ينعكس بالتالى على زيادة الاهتمام لدى الحكومة وجمهور رجال السياسة واحزابهم بحركة الفن والتهوض به وربما يمثل هذا - في رأينا أهم الثمار غير المباشرة لهذه التوعية من الصحافة الفنية السياسية .

(ج) صفحات مجهولة من علاقة بعض زعماء السياسة باهل الفن ودلالاتها الوطنية والفنية :

وكان من اطرف الموضوعات السياسية الفنية التى نشرتها «دنيا الفن» آنذاك تحقيقا مطولا بعنوان : «من اسرار الفن» (٢٦٥) عن اجتماع مجلس الوزراء برئاسة حسين رشدى باشا في منزل سلطنة الطرب منيرة المهديا والتي كان رئيس الوزراء يتخذ اخطر قرارات الدولة في بيتها . . وكيف كان يجتمع في بيتها بأبطال الحركة الوطنية ، بعيدا عن أعين الجواسيس .

وفي الجزء الثانى من المقال تكشف المجلة عن كيف دافع سعد زغلول عن الفنانة فاطمة سزى عندما رفعت قضية تطالب فيها النائب محمد بك نسراوى باثبات نبوة ابنتها ليلى اليه .

(٢٦١) دنيا الفن - عدد ١ - اول اكتوبر ١٩٤٦ .
(٢٦٢) ذكر ان اظهر عيوبها انها تحاول ارضاء العامة وليس للصقورة المثقفة فيها
تصيب يذكر وتتمدد على الأفلام الأمريكية دون الابتكار .
(٢٦٣) قال انها كصناعة ليس لها عيب يذكر . العيب في الموضوعات التى تعالج اكثرها ناقه .

(٢٦٤) دنيا الفن - عدد ٢ - ٨ اكتوبر ١٩٤٦ - وعدد ٢٢ - ٢٥ فبراير ١٩٤٧
وعدد ٣٢ ٦ مايو ١٩٤٧ وفيه دعت المجلة رجال السياسة الى الكتابة للسينما وفيه ذكر محرم عبيد الله على استمداد للكتابة عن حياة سعد المليحة بالحوادث والأحداث الوطنية .
(٢٦٥) دنيا الفن - عدد ١٠ - ٢ ديسمبر ١٩٤٦ - مجلس الوزراء يجتمع في دار مطربة مروفة - لاداء رفضت عزيزة أمير مقابلة رئيس الوزراء من ١٤ .

كما دلت المجلة على ان عزيزة أمير كانت من أكثر فناناتنا اتصالا بكبار رجال الدولة وأنها رفضت مقابلة عبد الخالق ثروت باشا رئيس الوزراء (٢٦٦) في منزلها بجاردن. سيتى .

(د) دور الفن السياسى فى اشغال الثورات الوطنية :

وفى العدد التالى مباشرة. تنشر دنيا الفن موضوعا جريئا مباهرا لدور الفن السياسى (٢٦٧) فى اشغال ثورة وطنية . ومن الجدير بالذكر ان الذين يجيبون على سؤال المجلة ليف من رجال السياسة البارزين وجميعهم أكدوا ثورية الفن اذا اخلص لهذه الغاية فعلا .

٦ - الفن السياسى وتزواجه بين القديم والقديم فى الصحافة الفنية :

واذا كانت تجارب علماء الاتصال قد أوضحت ان الاعلام لا يحدث من التغيير والتحويل بقدر ما يحدث من الدعم والتعزيز والمحافظة (٢٦٨) فان الاعلام السياسى فى الصحافة الفنية ذات مهمة مزدوجة . تختلط فيها وتتداخل حدود القديم والجديد دائما ، وهذا التداخل فى حد ذاته بركبية جديدة . فالاعلام الفنى هنا يساعد على استيعاب الجديد وتبينه فى نفس الوقت . بل ان العمل الفنى من احوج الاعمال الابتكارية عموما ، حاجة الى التفسير والقاء الاضواء عليه بما يطرحه من مبادرات وتخلقات فكرية ونفسية . واذا كان «ستاودهار»

(٢٦٦) ويبدو انه بالرغم من المكانة الرموقة للفتات آنذاك وصلاتهم المباشرة بكبار رجال الدولة فان نظرة المجتمع التقليدية اليهم لا تزال دون المستوى الا تعلم ان عزيزة أمير كانت قد تزوجت بالوجبة احمد الشريس ولكن أسرته فى المنيا عارضت الزواج ووسطت عبد الخالق ثروت باشا لانهاهه وديا .

(٢٦٧) دنيا الفن - عدد ١١ - ١٠ ديسمبر ١٩٤٦ ، هل يستطيع الفن ان يقرود ثورة ؟ ص ١٦ . وذكر عباد حليم ان أساس ذلك وجود روح وطنية أولا والا الفن يكون له أثر يذكر . وأشاد نؤاد سراج الدين بدور الروايات الوطنية وأشاد الدكتور حامد محمود بالأغاني الحاسية . وأشاد صالح حرب باشا بالنشيد القومى الى جانب الرواية الوطنية التى تصور مايلاقيا الشعب فى هذه الأيام .

(٢٦٨) ابراهيم امام - الاعلام والاتصال بالجامع - مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة - ص ١٥٤ .

راظر ايضا : Lewis Fild, Berison and Gaudet — The people's Choice »
N.Y. : calonbia, univ. Press. 1948.

و «سنيث» قد وجدا أن الافلام السينمائية التي تعرض وحدها على الطيارين ، مثلا ، أقل تأثيرا منها في حالة اقترانها بالمحاضرة (٢٦٩) — وهو ما فطنت اليه الدعاية النازية والشيوعية — فان الاعلام الفنى هنا يمكن أن يحل محل المحاضرة ، واعنى الاعلام الفنى عن طريق الصحافة الفنية — مكتوبة أو مسموعة — والتي تتولى القاء الضوء وتقييم وتفسير وسائل الاعلام الفنية الاخرى المتصلة بالانتاج الفنى ذاته كالسينما والمسرح والموسيقى والفنون الجميلة بعامه .. اذ ان من طبيعة هذه الصحافة الفنية أن تثير نقاشا بين قرائها وبصبح موادها من الموضوعات المطروحة في كثير من المحاضرات .

٧ - الفن السياسى يشق طريقه الى الصحافة الموسيقية :

وقد استمرت على اية حال هذه النغمة السياسية الفنية الجديدة في الصحافة الفنية عموما ، اخذة في الارتفاع والانسجام .. بل ان مجلة الموسيقى والمسرح ذاتها لم تعلم وسيلة لنشر هذه الاهتمامات واعتبار نصيب واضح منها للاهداف الوطنية العليا في صناعة الفن والسينما بالذات والتي كانت رائجة آنذاك وذلك الى احد ان مكرم عبيد باشا يذكر أن السيفانة تمثيل . ومن اليسر ان تتأثر بالفنون الجميلة (٢٧٠) . كما اكدت المجلة دور الاناشيد القومية الشعبية التي تحتدى الاحكام العرفية وفنون القهر الاستعمارية (٢٧١) :

٨ - تهتم الدور السياسى والوطنى للصحافة الفنية .. وعدم الاعراق في الرقعة :

وقد بدأت مجلة السينما اهتماما مركزا جديدا في بابها

Standohar, R. and Smith, R. — The contribution of lecture supplements to the effectiveness of an attitudinal film Y.A.P. XI 109-110.

(٢٧٠) للموسيقى والمسرح — عدد ٢ — مارس ١٩٤٧ «في عالم الموسيقى والمسرح» ص ٦٠ و ٦١ .

(٢٧١) للموسيقى والمسرح — عدد ٢ — ١١ مارس ١٩٤٧ «الانشيد القومية» وكيف ينهها الناس دون أن تحملها الصحف ، ولم يعرف مؤلفوها الا بعد ربع قرن من الزمان . مثل «رسول الله الى مصر» «ويا عم خنزة»

«رسالة السينما» (٢٧٢) وكان يتحدث بإسهاب على صفحاتها على ماهر وعبد الحميد عبد الحق ، أول وزير شؤون مصرى ومحمد محمود خليل بك قطب الديمقراطية السابق ومعالي عبد العزيز فهمى باشا ، ونجيب الهلالى بل وضيف مصر من كبار السياسة آنذاك مثل اسماعيل الأزهرى عضو الوفد السودانى وغيرهم (٢٧٣) وكانت آراؤهم جميعا متفقة على أهمية تدعيم الرسالة الوطنية والسياسية للفن . وان كانت القضية السياسية وتحرير مصر من الاستعمار الانجليزى كاملا آنذاك ، قد استولت على الحماس العام . وربما تطلب هذا خلق نوع مباشر من الفن والاعلام الفنى لا يتركز فى الرمزيات التى قد تكون أكثر فائدة فى الاوقات التى لا تتعصب فيها الازمات .

٩ - رجال الفن يتحولون الى رجال سياسة :

ومن اللقنات الضخمية الطريقة وذات الدلالة فى نفس الوقت ان تستكتب المجلات الفنية نجوم الفن ليوجهوا رسائل خاصة واستفسارات مكشوفة الى رجال السياسة فيتهم سراج الدين بن عبد الزعمياء السياسيين (٢٧٤) ، كما يشير أحمد بدرخان بأن الفنار لا يقتل

(٢٧٢) السينما - عدد ١٠٢ - ٢١ ابريل ١٩٤٧ : كامل حمادى : « الفيلم على خدمة الجمهور » - ص ٣ - ويركز فيه على ضرورة خلق سينما مصرية جديدة تتناسب مع مصر المستقلة الجديدة . وعدد ١٠٨ - ٢ يوتية ١٩٤٧ « السياسة والفن » وتستكمل فيه آراء كبار رجال السياسة واحاديثهم فى الفن . وعدد ١٠٧ - ٢٦ مايو ١٩٤٧ « أين أفلام الدعاية » ص ٣ . والسينما ايضا عدد ١٠٥ - ١٢ مايو ١٩٤٧ السياسة والفن ص ٣ - وانظر السينما عدد ١٠٩ - ٩ يونيو ١٩٤٧ « ١٠ دقائق مع نجيب الهلال » ص ٣ .

(٢٧٣) بل ان شريف صبرى باشا وفؤاد سراج الدين قد حضرا فى استديو مصر تسجيل احدى أغنيات فيلم «فاطمة» - السينما - عدد ١١٢ - ٣٠ يونيو ١٩٤٧ وانظر هامش (٢٧٢) وقد ذكر على ماهر فى عدد ١٠٨ من مجلة السينما انه اذا كان الفن المصرى لم يتمكن بعد من تحقيق اهدافه السلمية التى وجدت من أجلها الفنون فان هذا يعود الى الحياة المضطربة والافتكار الفجة التى تعترض سبيل كل اصلاح فى الشرق . ولم يجند نجيب الهلال اعتماد المسرح الكامل على الدولة . كما تحدث عبد الحميد عبد الحق فى نفس العدد عن ضرورة ، الائتلاف وتوحيد الصفوف فى السياسة وتقية ضمائرنا من مختلفا بريطانيا العظمى . وعندما سنبدا مرحلة الانشاء والتصير فى الفن وغير الفن .

(٢٧٤) السينما - عدد ١١٠ - ١٦ يوتية ١٩٤٧ « كيف يتحدث الزعماء » ص ٣ . ويجيب سراج منير على سؤال المجلة بان زعماءنا اثبتوا ان لا يمكن ان يتفقوا أبدا . ويقترح ساخرا عمل أكثر من كرسى لرئاسة الوزراء حتى لا يغضب زعماء الأحزاب .

بالسياسة بل يخدمها (٢٧٥) على أن يدرخان لايجب اشتراك الفنان في الثورات والمظاهرات وإن كان له حق تسجيلها بفتنه . وهذا الرأي نصف صحيح ونصف مخطيء . فالفنان وطني أولا وفنان ثانيا . فالفن ليس جنسية او قومية . وكم تمنى أن يخرج السياسة من صفوف الفنانين . وإن يتحزب الفنان ولكن لمصلحة بلده أولا . بل أن الصحافة الفنية اشركت الفنانين مباشرة ، في قضية الساعة عندما تقرر أن يسافر دولة محمود فهمي النقراشي باشا الى أمريكا لعرض المسألة المصرية على مجلس الامن «فماذا يريد اهل الفن أن يقولوا لدولته بهذه المناسبة ؟ » (٢٧٦) وماذا نفعل لو أخفق النقراشي في الحصول على حقنا في الحرية والاستقلال» (٢٧٧) .

١٠ - صحيفة فنية سياسية متنوعة داخل «دنيا الفن» :

وقد انتقل الحديث عن السياسة وربطه بالفن من خلال القضية الوطنية وحركاتها الى مرحلة متقدمة أخرى تمثلت في مساحة اكبر من مجرد عمود موجز ، كما في «دنيا الفن» . وكانت مجلة «الاستوديو» قد حرصت منذ اعدادها الاولى على نشر الصفحة السياسية المباشرة التي لم تستطع أن تنسج موضوعاتها بالوان فنية معا . . كما فعلت «دنيا الفن» والسينما فعلا (٢٧٨) .

وقد بدأت «دنيا الفن» طبعرتها في الصحافة الفنية السياسية بأن حولت باب «سياسة» . . وفن» الى صفحة كاملة بعنوان سياسة وفن

(٢٧٥) السينما عدد ١١٠ - ١٦ يوتيه ١٩٤٧ « وطنية الفنان » -

(٢٧٦) السينما عدد ١١٢ - ٣٠ يوتيه ١٩٤٧ - وتحدث في هذا العدد

من الفنانين محمد عبد الوهاب ، وجورج أبيض وفاطمة رشدي وفردوس حسن وكوكا وزوزو ماضي وزوزو شكيب وعز الدين ذو الفقار وأحمد علام وكان مآ قاله محمد عبد الوهاب وجورج أبيض بك انهما لا يظنان دولته في حاجة الى تصائح فالتضحية عادلة .

(٢٧٧) السينما - عدد ١١٠ - ١٦ يوتيه ١٩٤٧ « مقدمات الجهاد » ص ٣ . واجاب

حسين رياض على السؤال بأن نشور وتجاهد . . وانه بالرغم من فرقة الأحزاب فان الثورات لا تسبقها مقدمات ولا يمكن معرفة أوانها ويستشهد بالثورة الفرنسية وثورة ١٩١٩ في مصر .

(٢٧٨) الاستوديو - عدد ٧ - أول مايو ١٩٤٧ « حل انتعشت النازية في ألمانيا »

كما تحدث للمجلة عن احتمال نشؤ وطنية اشتراكية جديدة في اسبانيا . على أن أربعا يكون واردا أن تنشر المجلة الفنية موضوعات سياسية مباشرة ، ولكن ذات دلالات خاصة بمشاكل مصر الداخلية .

ايضا . وان حرصت على ان تكشف بعلامة x على كلمة سياسة في العنوان . وحرصت على توضيب هذه الصفحة وتقطيع اجزائها وايجازها ، وتنوع موادها ، بحيث تبدو وكأنها جريدة سياسية فنية من فصل واحد (٢٧٩) تشتمل على الخبر والتعليق والحكمة والقشة والاثارة (٢٨٠) .

١١ - لطفى السيد ينصح الفنانين بالابتعاد عن السياسة :

ورغم ذلك نقرا ان لطفى السيد ينصح الفنانين في تصريح له ان يبتعدوا عن السياسة رغم موقف المجلة بان الفنانين مصريين ويلزم ان يدافعوا عن بلدهم ويبحثوا مع غيرهم تقرير مصرها مع اصرار لطفى السيد على ان الفن شئ عوالسياسة شئ آخر وانهم يلزم ان يعيشوا لفنهم (٢٨١) وهذا رأى يمتاز به لطفى السيد دون ساسة عصره ، ومن غاليبتهم .

١٢ - دور السينما في الثورة الوطنية .. بين الانكار والتأييد :

هذا وان كان الدكتور حامد محمود بك ، قد اثار في هذه الصفحة السياسية الفنية الكاملة رايا متميزا آخر بأنه لايعتقد ان السينما تصلح لتوجيه الناس الى الاهداف الوطنية لان من يذهبون لمشاهدة الافلام لايفكرون الا في التسلية . وقد دلل الدكتور حامد محمود بك على ذلك ساخرا بأنه لم يحدث ان جماعة خرجوا من رواية سينمائية يهتفون لبلدهم او ليقوموا بمظاهرة او ثورة او شئ من هذا القبيل (٢٨٢) . وربما شعر الدكتور حامد محمود بشئ من التطرف

(٢٧٩) دنيا الفن - العدد ٤٢ - ١٥ يولية ١٩٤٧ - ص ٦ .

(٢٨٠) وكان من مواد هذه الصفحة : « اين افلام الدعاية » لشريف صبرى باشا « بين الهوية والاحتراف » لمكرم عبيد - « انا والفن » لمال وزير الشئون - روباييكيا لنجيب الريحاني مقارنة لاحمد سالم - كلمة الاسبوع لمحمد فوزى « انظر الهامش السابق » نفس المكان .

(٢٨١) دنيا الفن - عدد ٤٢ - ١٥ يولية ١٩٤٧ - ص ٦ - لطفى السيد :

« ابتعدوا عن السياسة » ص ٦ .

(٢٨٢) دنيا الفن - عدد ٤٤ - ٢٩ يوليو - ١٩٤٧ . ولى نفس هذا الجهد لى باب « سياسة وفن » وتحت عنوان « المسرح كالمدرسة » يتهم نجيب الهلال بأن التلية الاول فى طريق المسرح فى الآن ، السينما وذكر بأن المسرح يحتاج الى تهذيب لايم منها يشترك فيها الفنانون والفنانات والحكومة والجمهور . لان المسرح اريد من السينما لى رايه .

في رأيه ، ويعلن الفن لا يعمل في النفس كما تعمل الرصاصة في البندقية ،
تتطلق منه بمجرد الضغط على زنادها ويأمن الفن بفترة المعاناة التي يمر
بها والتي قد توحى بالصمت وبعدم الحركة ، وربما بعدم الجدوى ،
أيما بعد العدة ندفع الطلقة وشحن التجربة والمعاناة الانسانية الى اقوى
وأبعد ما تكون أقول أنه ربما شعر الدكتور حامد محمود بك بذلك أو
بشيء من ذلك فعاد يقول بأن كل ما تستطيع السينما عمله ، هو أن
تساعد على خلق قومية مصرية بالمعنى الصحيح وذلك بعد أن أدت طول
مدة الاحتلال البريطاني وكثرة الأجانب ومنازعات الأحزاب الى جعل
رجل الشارع قليل الايمان بنفسه . وأنه من الخير إذن أن نمحو تلك
الآثار من العقول وإلهام بعرض قصص التاريخ وجهاد أبطاله — أمثال
سيد زغلول ومصطفى كامل ومحمد فريد (٢٨٣) .

١٣ - الفرق بين تسييس الفن وترقيع الفن بالسياسة :

وإذا كانت مجلة الاستوديو قد اختصرت الطريق من البداية ولم
تجهد نفسها في التوصل الى تركيبه صحفية سياسية دقيقة كمجلة
فنية متخصصة عموما . فان « دنيا الفن » قد انتقلت بعد ٧ أعداد فقط
من تجويل عموم سياسة — وقن الى صفحة كاملة وبأنفس التداخل
ال تلقائي للظهور السياسية والفن . . . انتقلت الى مرحلة المباشرة في
المعالجة السياسية . فتحول باب « سياسة . . وقن » من صفحة الى
صفحتين كاملتين بعنوان جديد هو « السياسة . . في اسبوع » (٢٨٤) .
والواقع ان هذا ليس هو المقصود بتسييس الفن ولكن ما حدث هو نوع
من « ترقيع » الفن بالسياسة في نوع من حسن الجوار ، أشبه بأن تضع
أمامك مجلتي ، مجلة سياسية وأخرى فنية .

وربما شعرت « دنيا الفن » وغيرها من المجلات بأن الاهتمامات
السياسية المتزايدة لدى الجمهور تستوجب هذه المباشرة السياسية
لواحدة الاحداث الوطنية النازعة الى الاستقلال آنذاك . وإن كانت

(٢٨٣) دنيا الفن — عدد ٤٤ — ٢٩ يوليو — ١٩٤٧ .

(٢٨٤) دنيا الفن — عدد ٤٩ — ٢ سبتمبر ١٩٤٧ . وكان من بين مؤاده « عمود »
الرؤف السياسي — ص ٤ (بدون توقيع) — ٥ دقائق مع — ص ٤ — ٥ حدث الاسبوع
— ص ٥ — سياسة — وقن (عمود موزع أشبه بالعمود التي قدمته في بداية ربطها
الفن بالسياسة — ص ٥ — ماشى مجلس الأمن (زجل مع رسم كاريكاتيرى إيفانكي) .
— ص ٥

القضية بالنسبة للصحيفة الفنية المتخصصة هي في كيفية خلق نسج فني جديد يخدم القضية الوطنية في كافة مجالات النشاط الفني وتوجيهه وتدعيمه ينشر تصوصه وانتقاده واستيعابه بحيث يتم خلق فن سياسي وطني أولا . ثم يتم التعبير وتدعيم هذا الفن السياسي في الصحافة الفنية من جانب آخر ، مرة أخرى . أما الحديث عن مجرد الأحداث السياسية في الصحف الفنية فهو عمل اعلامي صحفى يحول المجلة الى مجلة جامعة تغطي اهتمامات القارئ العام في شتى المجالات ، دون التوجه أساسا لقارئ متحيز وايدولوجية فنية متحيزة ونحن لا نقتل من الاهتمام السياسي المباشر . ولكننا نحول دراسته الى الصحف السيارة بصفته المباشرة .

١٤ - ضغوط الأحداث السياسية المتأزمة على الصحافة الفنية :

ولعل المجلة .. « دنيا الفن » - تشتمل بأنساع وتفاوت الخطوة التي انشقت اليها فتقدم هذا الباب الجديد بكلمة موجزة (٢٨٥) تذكر فيها ان المجلة نشأت الفن وحده ، بمختلف أنواعه والوانه .. فلم تطرق للسياسة بابا ، ، وتعد القراء بانهم سيقراون ابتداء من العدد المذكور اخبارا وبحوثا سياسية تسند تحريرها الى عدد من الاكفاء القادرين . وتبين المجلة ذلك . ونحن مصريون فخورون بمصيرتنا ولا نستطيع ان نكون بمعزل عن صحيفة الوطنية التي تنبعث من كل جوانب الوادى .. ولا بد لنا من ان تسهم في هذا الجهاد الوطني الكريم (٢٨٦)

وسواء اتفقنا مع « دنيا الفن » في هذا الانعراج المباشر والحاد ، ام لم نتفق ، فان اللفتة الوطنية التي دفعتمنا لذلك ودفعتم الى الاهتمام السياسي المباشر ، طيبة وإن اخرجت نوعيات التطور الايدولوجى والوان الفن الصحفى السياسى فى الصحافة الفنية المتخصصة .

١٥ - الأغنية السياسية ودلالاتها في الصحافة الفنية :

وربما كانت النوعية السياسية الفنية في باب « السياسة .. فى فى اسبوع » هنا هي القصيدة والأغنية الوطنية بعنوان : « فى مجلس الامن » . وتسخر من تخاذل الدول فى تأييد حق مصر فى عرض القضية

(٢٨٥) دنيا الفن - عدد ٤٦ - ٢ سبتمبر ١٩٤٦ - ص ٦

(٢٨٦) دنيا الفن - نفس العدد السابق - نفس المكان

على مجلس الامن (٢٨٧) وكذلك اغنية النيل (٢٨٨) التى تدعو الى الاعتزاز لوحدة مصر والسودان .

والواقع ان اللفتة الوحيدة فى صفحتى « السياسة » فى اسبوع فى دنيا الفن بقيت تتمثل فى هذه الاغنيات الزجلية التى تسجل أحداث الساعة وكان اشهرها - كما يبدو - زجلية تعقب على قتل عرض قضية مصر على مجلس الامن (٢٨٩) والتى دعمتها المجلة بلفتة فنية تشكيلية اخرى عبارة عن كاريكاتير لمظاهرة تحمل لافتات عليها جملتان « مشطوبتان هما : «معاهدة ١٩٣٦» ، و «مجلس الامن» والمتظاهرون يشمرون عن ساعدهم لجولة جديدة .

ومن التعليقات الطريفة التى ظهرت فى الباب السياسى المباشر فى دنيا الفن هذا الشعار الذى جعلته المجلة لبابها وهو : «السياسة فى مصر ليست فنا . . واذا لم تصدق فاقرا هاتين الصحفتين » (٢٩٠) وواضح ان المجلة كانت تسخر من عدم دقة النسيج السياسى بصورة فنية مترابطة مستقرة ، متصارعة ومتنافسة وليست متخاصمة او متنافرة . هذا وان ظل العمود القصير « سياسة وفن » بنفس روحه وسياسة تحريره السابقة ، رابطة بين الفن والسياسة ، فى صفحة السياسة المباشرة هذه .

١٦ - الصحافة الفنية تنفرد بنشر بعض الاخبار السياسية : -

وعلى اية حال ، فيبدو ان الصحافة الفنية العامة فى اعقاب الحرب العالمية الثانية قد عاشت عصر ازدهارها فعلا ، ونالت احتراماً واضحاً للدرجة ان الصحافة كانت تنفرد بنشر بعض الاخبار السياسية الخطيرة وذلك عندما تشهر مجلة « دنيا الفن » (٢٩١) الى انها كانت اول من

(٢٨٧) دنيا الفن - عدد ٤٩ - ٢ سبتمبر ١٩٤٧ - وجاء فى قصيدة فى « مجلس الامن » .. اخيه عليهم جميعا .. والى وياهم .. وخسارة فيهم كان الضمر والموال .
(٢٨٨) دنيا الفن - عدد ٥ - ٩ سبتمبر ١٩٤٧ وجاء فيها « امانة يا نيل نسلم على لاسى .. من يفتن وسود ومن عاتق ومن آسى » .
(٢٨٩) دنيا الفن - عدد ٥١ - ١٢ سبتمبر ١٩٤٧ (وكان مطلبها : « كان مجلس الامن لسره .. والا كان نصيبه - قالوا علينا محكمة .. لكن طلع عصيه وكان ختامها لا تأخذ حوتنا بقى بالدم والارواح .. كفاية ستين سنة فى البشكة والطواله » .
(٢٩٠) دنيا الفن - نفس المكان .
(٢٩١) دنيا الفن - عدد ٧٢ - ١٠ فبراير ١٩٤٨ .

١٠ اشار الى استقالة الفريق ابراهيم عطاالله باشا من منصبه كرئيس لاركان حرب الجيش ومدير مصلحة السجون وتشير الى سبق آخر بان المرشح الجديد لاركان حرب الجيش هو الفريق محمد حيدر باشا وزير الدفاع الحالي .

١٧ - فن الاسقاط السياسى والوان النقد الفنى فى الصحافة الفنية :

بل ان الصحف الفنية كان يستشهد بها فى قاعات المحاكم آنذاك وعلى ايدى كبار رجال الدولة . وذلك عندما وقف « مكرم عبيد باشا » يستشهد بدنيا الفن امام المحكمة (٢٩٢) . « بعد ان اجرت النيابة تحقيقا مع احمد قاسم جوده بشأن مقال نشره فى جريدة الكتلة « بعنوان « كرب وطرب » اذ اعتبرته النيابة قذفا فى حق معالى رئيس الديوان الملكى ابراهيم عبد الهادى باشا وامرت بحبس قاسم جوده اربعة ايام احتياطيا للتحقيق .

وتذكر « دنيا الفن » انه فى اثناء نظر المعارضة يوم الاربعاء الماضى وقف مكرم عبيد باشا يترافع امام قاضى المعارضات . وفى يده نسخة من العدد الماضى من « دنيا الفن » وقال انه يستشهد على الواقعة بما نشر فيها عن حفلة أم كلثوم وان « دنيا الفن » هى كبرى المجلات الفنية فى مصر ، والنسبة ان قالت لا تقول الا صدقا . » (٢٩٣) .

ويعيننا كيف يمكن للمحرر الفنى الذكى أن يدفع بالكثير من الدلالات والاسقاطات الوطنية والسياسية فى كتاباته الفنية ، بحيث لا يمكن ان يحاسبه عليها احد ، وان كان المغزى السياسى فيها واضحا . وهذه خاصية من خاصية الصحافة الفنية السياسية لا نجد فيها الكلمة السياسية المباشرة ، ولكن الكلمة التى تقذف فى براءة . وتقتل فى وداده . . وتسفر متخفية . . وليت الصحافة الفنية المتخصصة قد ادركت واتقنت هذا اللون من الوان الفن الصحفى فى الصحافة المتخصصة .

١٨ - هبوط الاهتمامات السياسية فى الصحافة الفنية فى فترة ما قبل ١٩٥٣ - :

وقد ظلت الاهتمامات الفنية السياسية والوطنية متفرقة فى الصحف الفنية العامة المتخصصة فى اعقاب الحرب العالمية الثانية باستثناء ما

(٢٩٢) دنيا الفن - عدد ٥٨ - ٤ نوفمبر ١٩٤٧ .

(٢٩٣) نفس المصدر السابق - نفس المكان .

ذكرناه عن المعالجة السياسية المباشرة في مجال « الاستديو » و « دنيا الفن » أخيراً .

فتحدثت « الموسيقى والمشرح » عام ١٩٤٩ عن ضرورة تمصير الفرق الموسيقية (٢٩٤) ونفرد « الاستوديو » صفحتين مليئتين بالنكات. اللاذعة للسخرية من اليهود واغنياء الحرب (٢٩٥) .

١٩ - استئناف قضية الفصل بين الفن والسياسة من جديد :

ومرة أخرى يعود عبد الفتاح القشاشي ليثير مسألة اشتغال الفنان بالسياسة ويعترض على ذلك عبد الفتاح قشوش على أساس ان بعض الفنانين قد استغلوا مركزهم الاجتماعي وشهرتهم بين الجمهور للدعاية لبعض المرشحين في معركة الانتخابات الاخيرة (٢٩٦) وان كان القشاشي يثير هنا اسباباً تبدو وجيهة وهي ان الفنان « بفنه » أصبح محبوب الجميع وبفنته يرضى الجميع على اختلاف احزابهم وتباين حللهم ونزغاتهم « (٢٩٧) وانه بمناصرته هذه وتحزبه سيفقد كثيراً من معجبيه وبالتالي يفقد توازنه الفني واننا لا نريد ان نخسر فنانيننا كما نخسر وزراءنا وزعماءنا والاحزاب .

ولكن هل الجمهور يتأثر بتحزب الفنان اذا كان فناناً مجيداً فعلاً . . . وهل يخسر الفنان صاحب العقيدة السياسية والفكرية المهيمنة ، جمهوراً ، ام انه يكسب في الواقع ، بفنه جمهوراً جديداً مؤيداً لوجهة نظره . . . وهل اذا تحزبت « ام كلثوم » لفريق الاهل لكرة القدم . . . او لانية فكرة ترى صالحها للوطن سياسية او اجتماعية - كما بينا - هل هذا يجعل الناس تعزف عن سماع ام كلثوم و . . . او يجعلهم يعزفون مع ام كلثوم . . . مثلاً ؟ .

(٢٩٤) الموسيقى والمشرح - عدد ٢٨ - يوليو ١٩٤٩ - محدود احمد الحفني .
« تمصير الفرق الموسيقية » واجب وطني » .

(٢٩٥) الاستوديو « عدد ١٢٧ - ٤ يناير ١٩٥٠ - انظر « اضحك مع شكوكو » .
وثريا حلسي ص ٤٤ و ٤٥ .
(٢٩٦) الاستوديو - عدد ١٢٨ - ١١ يناير ١٩٥٠ - عبد الفتاح القشاشي و الفنان والسياسة - ص ٣ .
(٢٩٧) نفس المصدر السابق - نفس المكان .

هذا وإن كانت مجلة «الفن» التي يرأس تحريرها عبد الفتاح القشاشي نفسه تشير في صفحاتها بعد ذلك إلى اهتمام نجوم السينما بالسياسة في هوليوود ودعوتهم السياسية إلى السلام (٢٩٨) كما أنها تنشر بعد ذلك تحقيقاً مشيراً تجيب فيه بعض فنانات الفئات عن سؤال المجلة «لن» «لو أتيح للمرأة المصرية أن تشغل منصب سفيرة في الخارج فأى دولة أجنبية تعين «تمثيل» بلادك فيها .. ولماذا ؟» (٢٩٩) .

على أن مجلة «الكواكب» في إصدارها الأخير عام ١٩٤٩ كانت تتميز بالمعالجة الهامة - ربما أكثر من اللازم أحياناً - للدور السياسي للفن وتركت الدعوة المباشرة لذلك تأتي على صورة مقالات لبعض كبار كتابنا ونجومنا السياسيين . ولكنها لم تثر قضية سياسية واضحة أو قوية (٣٠٠) .

٢٠ - الدعوة إلى تدعيم الصحافة الفنية ورسالتها : -

وكان من أهم هذه المقالات الفنية السياسية ما كتبه الدكتور محمد صلاح الدين بك عن أثر الفنون على الأمم وقياس تقدمها بمكانة الفنون فيها ويشيد فيه برسالة الصحافة الفنية ومدى حاجتنا إلى صحافة فنية قادرة على النهوض بمهمتها الخطيرة في خدمة الفن والوطن .. وكيف وضع العلم نفسه في خدمة الفن ببسطه وعممه وقربه من متناول الجماهير (٣٠١) .

٢١ - احسان عبد القدوس يدعو للاهتمام بالدور السياسي للفن : -

وربما كان من أوضح المقالات دعوة إلى الفن السياسي والاهتمام بالتالي في رأينا بدور الصحافة الفنية المتخصصة في التغيير عن هذه الفنية

(٢٩٨) الفنان - عدد ٢١ - ٢٩ يناير ١٩٥١ « من هوليوود إلى القاهرة » ص ١٣
(٢٩٩) الفنان - عدد ٢١ - ٢٩ يناير ١٩٥١ « السليوات الفاتنات » ص ٢٢ .
وكان الحديث مع مديحة يسرى (اختارت جنوب أفريقيا) ميمي شكيب (أمريكا) أمينة رزق (إنجلترا) والطريف أن كلا منهم حولت السؤال إلى قضية سياسية ..
فمديحة تنافس إنجلترا في جلب ثروات جنوب أفريقيا وميمي شكيب تستميل اتجاه أمريكا للعرب واستيراد الانلام الخام والخبراء والأمريكيين وأمينة رزق تستعظم برؤد الانجليز وتشعل الحساس في قضية مصر من جديد . ووضح هنا الاستقطاب السياسي الذكي كنموذج للكتابة الفنية السياسية .

(٣٠٠) الكواكب - عدد ٣٣ - أكتوبر - ١٩٥١ « قالوا عن السينما المصرية » ص ٢٧ .

(٣٠١) الكواكب - عدد ١ - ٨ فبراير ١٩٤٩ - الدكتور محمد صلاح الدين بك - « رسالة الصحافة الفنية » - ص ٤٥٣ .

السياسية - ما كتبه احسان عبد القدوس بضرورة الاهتمام بالدور السياسى للفن ٠٠ مسرحا وفيلما ٠٠ واغنية (٣٠٢) ويوجه النظر الى الاهتمام الكبير من الناحية السياسية بالمرح فى الخارج ، فى اعقاب الحرب ٠ وكيف كانت اغلب الموضوعات التى تمثل على مسارح لندن عام ١٩٤٦ ، تدور حول الصراع بين الاشتراكية والرأسمالية ، وبعضها يدور حول السلم والحرب ، وبعضها يدور حول المحاقطين والعمال ٠ بل ان احسان عبد القدوس يذكر انه حتى المونولوجات التى كانت تتخلل المسرحيات كانت كلها انتقادات لاذعة للحكومة القائمة ٠

كما ان هذه الاعمال كانت تقابل بالاستحسان والتصفيق حتى ان انصار الحكومة انفسهم بل ومن ذات الوزراء دون ان يفكر احد فى قذفه بالبيض والطماطم « أو فى استغلال نفوذه فى القبض عليه أو فى مصادرة المسرحية وغلق ابواب المسرح بالشمع الاحمر » (٣٠٣) ٠

(ا) الاغنية السياسية بين أم كلثوم وعبد الوهاب :-

ثم يسرد احسان عبد القدوس ، لمحات من اهتمام فنائنا - بعضهم - بالمسرح السياسى أو الاغنية السياسية ، أو الدور السياسى للفن عامة . وأن بدا هذا متأخرا - فى تصورنا - عندما غنت أم كلثوم « وما نيسل المطالب بالتمنى ٠٠ ولكن تؤخذ الدنيا غلابا » ٠٠ وعندما غنى عبد الوهاب من شعر شوقي : « الام الخلف بينكما الاما ٠٠ وهذى الضجة الكبرى علاما »

(ب) نجيب الريحاني والمسرح السياسى :-

على ان الكاتب نبه الى أن من اشد المؤمنين بالمسرح السياسى - فى نظره - نسيبا - الأستاذ نجيب الريحاني ٠ وكيف ان مسرحياته كلها مجموعة من النقديات السياسية ، والاجتماعية اللاذعة ٠ وربما كان هذا كما يقول عبد القدوس هو سر نجاحه وسر سعة صدر الجمهور الذى لا يمل تكرار مشاهدة رواياته ، مهما بالغ فى تكرارها ٠

(٣٠٢) الكواكب - عدد ١ - ٨ فبراير ١٩٤٩ ٠ احسان عبد القدوس « المسرح

السياسى » ص ١٨ و ١٩ ٠

(٣٠٣) نفس المصدر السابق - نفس المكان : وضرب الكاتب مثلا بمسرحية « Sweetest and lowest ».

هذا وان كانت جرعة الريحاني السياسية - فى تصورنا - تستوعب السخط اكثر مما تحض على الحماس المباشر . ونحن اذا قدرنا دورها فانه يجب الا نغالى - كما قال احسان عبد القدوس بأن تسييسها مسألة نسبية - فى تأثيرها الاجتماعى العميق المواجه ، وهى التى كانت تعتمد على ذكائها فى ارضاء سخط الجمهور أكثر من اشغاله بمزيد من العمق الفنى فى عرض شخوصها السياسية بالذات .

(ج) المسرح السياسى بين يوسف وهبى وسليمان نجيب : -

هذا وان اشار احسان عبد القدوس كذلك الى تلميحات سليمان نجيب السياسية ايضا . وان عابها انها ترضى اكثر من جهة ، (٣٤٠) وان كان يوسف وهبى كما ذكر المقال قد بدأ يؤمن بالمسرح السياسى عندها اخرج رواية « الصهيونى » اخيرا . بعد ان كان قد ابتعد عن الروايات السياسية منذ ان صودرت له رواية « الاستعباد » على مسرح رمسيس عام ١٩٢٤ (٣٠٥) .

على ان هذه الدراسة الفنية الجادة التى تقدمها لنا الكواكب فى أول اعدادها والتى كان يلزم ان تستمر كجزء رئيسى فى الصحافة الفنية الى جانب مرادها الاخرى ، تكشف لنا عن طبيعة تطور الاهتمامات السياسية فى الفن المصرى الى حد واضح - كما نشير الى الاهتمامات الاخيرة لدى بعض رجال السينما عندنا لتخليد حياة الزعماء الوطنيين من امثال مصطفى كامل مثلا (٣٠٦) .

د - الاستفادة من تجارب الفن السياسية فى الماضى :

٠٠ على ان احسان عبد القدوس يقدم لنا بعض المعلومات التاريخية القيمة التى يلزم ان تتضمنها الدراسة الوثائقية بما يساعد فى النهاية على خلق تصور واضح وأمين للمستقبل ٠٠ فيتحدث عن دور المسرح المصرى والاغاني المصرية قديما وكيف كانت تعبر عن شعور الشعب فى عام

(٣٠٤) الكواكب - نفس المكان - نفس المقال .

(٣٠٥) نفس المصدر السابق - نفس المكان .

(٣٠٦) ويقصد حسين صدقى الذى كان قد اعتزم القيام بدور مصطفى كامل ونشرت

الصحف صورته بلايس مصطفى كامل فلا . وكذلك يوسف وهبى الذى قال انه سيخرج فيلسا عن حياة « سعد وصفي » وكيف أنه خابر روز اليوسف لقيامها بدور صفيّة زغلزل ٠٠

انظر الكواكب - عدد ١ - ٨ فبراير ١٩٤٩ - ص ١٨ و ١٩ .

١٩٢: ٠٠ وعندها كانت كل اغنية ومسرحية تنتهى بالهتاف لمصر وللسعد زغلول (٣٠٧) وحتى الروايات المقتبسة ٠٠ «كالإستعداد» ٠٠ كاتب تتقى بحيث تتضمن حملات على الاستعمار والمستعمرين (٣٠٨) وعلى أنه مهما كانت من سداجة الاغاني والمسرحيات فى ذلك الوقت ٠٠ فان هذا لا ينفى انها كانت تمثل صورة صحيحة للشعب ٠٠



ثانيا : نماذج من اشهر الحملات والقضايا الفنية والسياسية المباشرة فى الصحافة الفنية :

« وقبل ان نختتم هذا التحليل العام عن تسييس الصحافة الفنية ومدى فهمها وامكانياتها لتقديم صحافة فنية سياسية متخصصة ٠٠ نقف طويلا عند اشهر الحملات الفنية السياسية التى قدمتها الصحافة الفنية فى تلك الفترة وأكثرها مباشرة فى خلق الفن السياسى ، انتاجا وصحافة ٠٠ صحيح ان جميع المجلات الفنية المتخصصة والعامه ، على الاغواء ، قد عالجت رسالة الفن فى خدمة الاهداف القومية ٠٠ كل على قدر سعته وفهمه وظروف زمانه »

١ - حملة مجلة الحقيقة ٠٠ لتجنيد الفن فى خدمة مصر الزعيمة :

ولكن ربما كانت مجلة الحقيقة هى المجلة الوحيدة التى تصدت لفضيحة تسييس الفن بجسارة وبدورية وبتنوع فى المعالجة جعلتنا نقف أمام حملة صحفية متكاملة تابعتها المجلة بإيمان وموضوعية الى حد كبير .

وقد اتخذت لها عنوانا أو شعارا أو استراتيجية عليا هى : « تجنيد الفن فى خدمة مصر الزعيمة » ٠٠ وربما كانت هذه الجملة تمثل استراتيجية عليا أيضا فى تجديد السياسة التى صدرت من اتجاهها الميالة ذاتها، اذ بدأت هذه الجملة ، ولعدة أعداد متتالية مبكرا مع ظهور العدد الثالث من الحقيقة (٣٠٩) وبحيث ان تكون خدمة القضايا الوطنية

(٣٠٧) ضرب الكاتب مثلا باغنية « خذ البرة واسكن » خذ البرة ولام ٠٠ جده سند باشا طالب الاستقلال - انتظر أحمد المتأخرى - نفس المرجع السابق ص ٣١١ و ٣١٢ و ٣١٣ .

(٣٠٨) نفس المصدر السابق - نفس المكان .

(٣٠٩) الحقيقة - عدد ٣ - يونيو ١٩٤٦ - السنة الأولى .

هـى البرنامج الذى يجب ان يسلكه الفن « أو خير لمصر والعرب. إلا يكون هناك فن » . ثم يتابع مصطفى كامل الفلكى رئيس تحرير مجلة الحقيقة الحملة بطلقة مباشرة وتأكيديّة اخرى فى العدد التالى (٣١٠) داعياً الزعماء والساسة وقادة الفكر فى هذا البلد الطموح ان يدلّوا بدلوهم معه فى هذا المضمار الوطنى ، وذلك بغرض تحديد الوجهة المثلى التى يجب ان يتوجه اليها الفن المصرى لىخدم بها مصر والبلاد العربية وذكرت الحقيقة ان دعوتها صادفت قبولا وارتياحا فى الاوساط السياسية على اختلاف مشاربها ونزعانها وتحمس لها أساطين الفن فى مصر وان ذلك يدل على الروح الوطنية المتوثبة والكفاح فى سبيل التحرر والاستقلال .

وقد تلقت مجلة الحقيقة اجابات وتعليقات وتوجيهات من الزعماء وقادة الراى فى مصر ترسم الطريق الى خدمة الفن . وقد بدأت المجلة فعلا فى نشر الكلمات مبتدئة بكلمة صاحب الدولة محمود النقراشى باشا زعيم الهيئة السعدية وقد أشادت المجلة بتقديره لاهل الفن ومواقفه المشهودة فى ذلك .

(١) دولة النقراشى يفتتح حملة تجنيد الفن :

« .. وبدأت مجلة الحقيقة فعلا فى نشر أول مقال فنى يكتبه محمود فهمى النقراشى معلنا الصيغة لتجنيد الفن فى خدمة الوطن مؤكدا دوره فى ترجمة الحياة والتعبير عنها فلولا « لكائن الحياة خرساء لا طعم لها ولا لون ولا معنى ! (٣١١) وكيف أن اصحاب الفنون فى كل الدول وفى كل العصور هم بشائر النهضة فيها والمقياس الذى لا يخطئ ، لدرجة الحضارة والمدنية ودلل النقراشى على ذلك بأن الفنون لن تكون مجرد لهو ، الا اذا كانت الحياة فى ذاتها مجرد لهو ، وأن وظيفة الفن وأهله ليست التسلية فى وقت الفراغ « وانما هى تجميل الحياة والتعبير عنها وبسط آفاق النفس للايمان بها والعمل لئلا يقال بأن الاستمتاع بالفنون فى الوقت الحاضر ، أصبح حقاً من الحقوق التى يطلبها الانسان كحقه فى الرزق وفى العلم وفى الوقاية من المرض . »

(٣١٠) الحقيقة - عدد ٤ - يوليو ١٩٤٦ . السنة الاولى . مصطفى كامل الفلكى

تجنيد الفن فى خدمة مصر الزعيمة - ص ٣ .

(٣١١) الحقيقة - عدد ٤ - يوليو ١٩٤٦ . محمود فهمى النقراشى « دولة النقراشى » .

يتصح اهل الفن ص ٣ .

ثم يوجه النقراشى فى دعوته السابقة نصائح مباشرة لأهل الفن. فى مصر بالدات من اهدمها ان يؤمنوا بأن رسالتهم فى الحياة وفى الوطن. أسمى وأثمن من أن تكون لهو ساعة أو تزيجية فراغ . وانهم امناء على تربية الذوق العام وتقوية الفضائل الخلقية فى النفوس بتنمية الإحساس بالجمال . وانهم بوصفهم أداة التعبير عن الحياة المصرية فى صميمها، مطالبون بأن يحسوا احساس مصر وان يحسنوا التعبير وان يشحذوه دائما الى الخير والصالح العام .

ثم يشير النقراشى بأن الفنون فى أيامنا سنة ١٩١٩ كانت لسان رجال الثورة .

هذا وان كان النقراشى قد ختم كلمته الواعية عن تجديد الفن بما تعودت الصحافة الفنية ورجال الفن غالبا أن يختتموا بها كلماتهم أيضا من باب المسألة أو زيادة التقدير والتدعيم للفنون من قبل الحكومة بما يوحى بأن الدعوة الى الثورة والتجديد تعيش فى رحابة وبالتالى فلن توجه اليه - كما يفهم ضمنا - ولو كان الامر كما نتخيل فعلا لكان فى ذلك ذكاء فى الفن الصحفى الذى يحرص على تحقيق الهدف الاسمى لرسالته الوطنية بأية وسيلة تحقق المضمون وبفض النظر عن خداع الشكل .

فيذكر النقراشى بأن « حسب الفنون فى مصر شرفا وفخرا ان شملها الملك العظيم برعايته .. واخذ بيد اصحابها فأحلهم منازلهم من القدر والاعتبار » (٣١٢) .

٢ - صالح جودت يحتج على حملة تجديد الفن :

ثم بدأت الحقيقة بعد ذلك تنشر كلمات أهل الفن فى مصر الذين يؤيدون جميعهم الآراء السديدة للزعيم الوطنى محمود النقراشى وانهم مستعدون للعمل بها .

وكانت الحقيقة قد بدأت بذكاء صحفى شديد فى نشر مقال لصالح جودت ، يحمل رأيا جريئا تضمن به المجلة ان يشتعل الحماس فى حملتها؛ ويخلق التدية اللازمة فيها بما يصل بها اخيرا الى غايات مرجوة محدقة؛ وذلك عندما يكتب صالح جودت محتجا على الحملة من اساسها وبأن الفن لا يجند (٣١٣) رغم ما فى ذلك من مظهر أخاذ يدعو اليه روح الوطنية

(٣١٢) الحقيقة - عدد ٤ - يوليو ١٩١٩ . محمود فهمى النقراشى دولة النقراشى ..

يصح أهل الفن من ٣ .

(٣١٣) الحقيقة - عدد ٥ - أغسطس ١٩١٩ . صالح جودت «الفن لا يجند» من ٥ .

والتضحية المسيطر على مصر فى هذه الحقبة الخطيرة من تاريخ هذه الوطن العزيز . ثم يدلل بأن « الفن لا يجند لأن الفن هو الطلاقة ، هو الحرية ، هو الانسياب الروحي فى الكون ، وفيما وراء الكون يعبر رابط . وعلى غير هدى وإلى غير غاية .. »

(١) الفن عاطفة اسمى من الوطنية ..

ثم يكشف صالح جودت جرائته حتى النهاية فيذكر بأن الوطني عاطفة سامية ولكن الفن عاطفة اسمى من الوطنية ، لأن الوطني يخدم وطنه ، ولكن الفنان يخدم العالم بأسره والوطنية تحقق مراميها عن طريق التعصب ولكن الفن يحقق مراميه عن طريق التسامح والصفاء والسلام .. وكيف انه لهذا يخفت صوت الفن فى الحرب .. ويعلو من آونة السلام .



٢ - بين القومية الوطنية .. وعالمية الفن :

والواقع أن منطق صالح جودت هو الآخر لا يسلم من المنطق ذى المظهر الأخاذ ، وإن كان الرأى عندنا أن لا تناقض بين المنطقين السليبين لحملة الحقيقة ولعالمية الفن عند جودت .

وإن كان صالح جودت يستدل بأن النشيد القومى وضعه شوقى (*) وهو الذى لا يشك أحد فى وطنيته - هذا تعميم مطلق لا يصح أن يرد فى حديث استدلالى - قد أحقق الأمر به والمأمور فى انجازه . وإن هذا النشيد المصنوع « مات بين يوم وليلة » وكيف أن شوقى نفسه - على فرط اعتزازه بما ينظم - يعترف بأن نشيده هذا لا يحقق الامنية ولكنه نظمها مأمورا .. والفن لا يؤمر (٣١٤) . ومعنى ذلك فى رأينا - كما يبدو - أن العيب فى منظم النشيد لان الدعوة الى الاسلام أو الى أية عقيدة مثلاً - لا تعنى الأمر بها فقط بل الايمان بها أساسا وأن تدخل العقيدة فى القلوب .

(*) ويقصد نشيد شوقى : بنى مصر مكانكم فيها .. الخ .

(٣١٤) الحقيقة - نفس المدد السابق والمكان .

٣ - غالبية الجمهور تؤيد حملة تجنيد الفن :

وقد أثار رأى صالح جودت في حينه ضجة كبيرة ونشرت الحقيقة أكثر من رد عليه ، وباعتراض أصحابها بأن الفن لا يجند وركزت المجلة هذه الردود المكثفة في صفحة واحدة ، أشبه بتوجيه ضربة قوية لرأى صالح جودت وبصورة تلفت أنظار القراء وأفكارهم في نفس الوقت .

(أ) الفن هو الذى أشعل الثورة :

وكان كاتب المقال الأول يرد (٣١٥) بأن الذى أشعل الثورة التى تادت باستقلال بلجيكا عن هولندا . وكيف برزت الدعوة لذلك فى روايات الكتاب فى هذا الحين عام ١٨١٥ وكيف خرج الجمهور من مسرح المعرض الصناعى فى بروكسل فى مظاهرة ضخمة تنادى باستقلال بلجيكا وأنضمت اليهم جموع الشعب .

وكان كاتب المقال يفند مقال صالح جودت نقطة نقطة وفى تركيز شديد وصائب معترضاً على قول جودت بأنه يمكن تجنيد الفنان فى الجيش ولكنه لا يمكن تجنيد فنه وكيف يرد الكاتب بأنه يريد أن يخلق من الفنان زعيماً يخلق الجنود بقوته الفذه وليس مجرد جندي . وأنه أخرى بالفنان الذى يخدم العالم بأسره أن يخدم وطنه وأن الأقربين أولى بالمعروف .

هذا وإن كان ترير صاحب الرد على جودت بالنسبة لعدم نجاح تشيد شوقى بأن النشيد قد نسج باللغة العربية الفصحى - هذا التبرير غير دقيق . بل إن أجمل الأناشيد هى التى تتميز باللغة العربية الفصحى أساساً ويشترط سهولتها وجمال معانيها وصدقها الفنى أولاً وأخيراً .

(ب) الفن هو الحرية .. والحرية لها حدود :

ثم يرد فتحي عمر على صالح جودت معترضاً (٣١٦) بأنه مهما بلغ بنا من حب الفن أو الإعجاب به ، فلا يعنى ذلك أن نعبده وأنه إذا كان الفن هو الحرية . فإن الحرية حدوداً إذا زادت عنها انقلبت الى فوضى .

(٣١٥) الحقيقة - عدد ٦ - سبتمبر ١٩٤٦ - صالح حمدي : « الفن يجند » ص ١٦

(٣١٦) الحقيقة - عدد ٦ - سبتمبر ١٩٤٦ - محمد فتحي عمر : « بل يجند الفن

يا استاذ » - ص ١٦ .

وأن تجنيد الفن يظهر الفن الحقيقي ويظهره من الادعاء المستور وغير المستور .

١ - تجنيد الفن لا يعنى الأمر . . بل الشعور الواحد :

. . وكيف ان تجنيد الفن ليس معناه الأمر « انما تجنيد الفن يجيىء بالشعور الروحي الواحد الذى يملك الفنانين فيدفعهم الى احياء الروح القومية . . وأنه اذا كان شوقى قد فشل فى تنظيم التشيد القومى . . فقد نجح فى فرنسا من نظم ولحن المرسيليز . . » (٣١٧) .

٣ - أمريكا . . وتجنيد الفن :

كما يشير كاتب المقال هنا الى مدى ادراك أمريكا فى الحرب لدور فنها وفنانيها فجندتهم ليخرجوا كثيرا من الروايات التى يعثت القوة والعزيمة فى نفوس الحلفاء جميعا وكيف كانت قوة النفس من أكبر العوامل التى أدت الى انتصار الحرية التى لا يعيش الفن الا فى رحابها .

(ج) قوة الفن والفنان لا تنبع من ذاته . . بل من قوة الجمهور المحيط به :

وبعد ان نشرت الحقيقة هذين الردين على دعوة صالح جودت لعدم تجنيد الفن تعتذر بأنها لم تستطع أن تستشهد بالكثير من الأمثلة التى وردت اليها وتؤيد وجهة نظرها . . وكيف أنها لم تكن تعنى كما فهم صالح جودت خطأ « التجنيد بمعناه الحرفى » أى أن يفرض على الفنان اشعال الحماسة فى الشعب وتوجيهه الى النواحي الوطنية والحلقية والسليمة فرضا . . كما تجند الجيوش فى الحرب . . وانما كان الواضح من الدعوة ان يتكاتف الفنانون ليسخروا فنهم للمثل العليا . . لانهم بما يتصل بهم من نظارة من مختلفى الطبقات يمكن ان يكونوا قوة جماهيرية وشعبية مؤثرة اذا ما انتهزوا فرصة هذا الاتصال فوجهوا الجماهر الوجهة الوطنية والحلقية . . » (٣١٨)

(٣١٧) الحقيقة - نفس المدد السابق - نفس المكان .

(٣١٨) نفس المرجع السابق . - نفس المكان .

(د) دعوة الحكومة لتحمل مسئولياتها في قضية تجنيد الفن :

وقد واصلت مجلة الحقيقة نشر الردود المؤيدة لوجهة نظرها بعد ذلك . . فيلبى الدعوة رئيس نادى اتحاد السينما والمنتجين (٣١٩) ويطالب رئيس نقابة السينمائيين المصرية (٣٢٠) بضرورة ان تعطى الحكومة الفن نصيبه فى البعثات الفنية الى أوروبا وأمريكا للاطلاع على مستجد الفن فى هذه البلاد . كما تنشر الحقيقة كلمة ليوسف وهبى بك (٣٢١) مشيدا بتجنيد الفن ومذكرا النقراشى يوم كان يمثل الصف الأول فى مسرح رمسيس القديم . . وكيف كان زهرة الشباب وقادة الفكر وسادة الادب يتابعون كأس رمسيس . الى غير ذلك من استطرادات يوسف وهبى التى ربما تحدثت عن التاريخ الحاصل لمسرح رمسيس وصاحبه وهبى أكثر مما تحدثت عن قضية تجنيد الفن الساخنة آنذاك .

كما يعلق مدير معهد السينما آنذاك (٣٢٢) على حملة تجنيد الفن بأن يواصل دولة النقراشى دعوته فى خدمة الفن . . بأن يكون للفن نصيب فى برامج الاحزاب ونصيب فى خطبة العرش . وأن يكون له مصلحة حكومية خاصة به وأن يوضع له قانون من قوانين الدولة يحدد أغراضه وينظم وسائل تحقيقها . . وبحيث لا تكون أبوابه مفتوحة وبخاصة السينما - يدخله من يشاء ويفعل ما يشاء .

٤ - كامل الشناوى يعترض أيضا على تجنيد الفن :

(أ) الفن غاية وسيلتها الفن . . ووسيلة غايتها الفن :

. . وقد حرصت مجلة الحقيقة - فيما يبدو - على حيوية الحوار فى قضية تجنيد الفن لخدمة مصر الزعيمة . وأفسحت المجال لكافة الآراء . .

(٣١٩) الحقيقة - عدد ٥ - أغسطس ١٩٤٦ - كلمة الأستاذ عبد الحليم محمود رئيس نادى السينما واتحاد المنتجين - ص ٨ . انظر ٥ و ٦ أيضا .

(٣٢٠) الحقيقة - عدد ٥ - أغسطس ١٩٤٦ - كلمة الأستاذ محمد عبد العظيم رئيس نقابة السينمائيين المصرية - ص ٨ .

(٣٢١) الحقيقة - للفن العدد السابق - يوسف وهبى : « نعم يا دولة النقراشى باشا » ص ٩ .

(٣٢٢) الحقيقة - عدد ٥ - أغسطس ١٩٤٦ قاسم وجدى (مدير معهد السينما) « متبقى كلمتكم الخالدة . . شمارة للفنانين » ويشير فيها الكاتب الى أن « روزفلت » قال لمواطنيه وهم أساتذة السينما فى العالم : « السينما فن . . ومدرسة . . وسلاح . . فاخذوها تخدموا أمريكا » .

وأفردت مقالا لكامل الشناوى (٣٢٣) يقترب فيه من رأى صالح جودت فى رفضه لتجنييد الفن - كما أشرنا - وكيف أن الفن اذا كان وسيلة ينبغى أن تكون غايته الفن . واذا كان غاية فينبغى أن تكون وسيلته الفن . فالفن غاية ووسيلة معا .

ويفسر كامل الشناوى ذلك بأن المبنى أو الممثل أو الملحن أو الرسام اذا تعمد الدعوة الى محو الأمية ومقاومة الملايا أو ردم البرك ، اختفى فيه الفنان وظهر الواعظ ، وتلك الكارثة . ورغم ما فى اختيار كامل الشناوى لهذه الأمثلة من دلالات جدلية فانه يعود فيذكر أن الفنان الصادق هو الذى يشعر بالحياة التى يحياها ، ولا يتساق متأثرا أو مؤثرا بعامل خارجي وانما يندفع بشعوره والهامة - ونحن فى الواقع نتساءل أى شعور والهام أكثر وأبقى من الوفاء للأهل والوطن - .

(ب) الدموع .. والعنف .. والخلاعة .. فى فنوننا ودلالاتها :

وان كان كامل الشناوى يدافع أيضا عن أغاني الشعب الباكية الشاكية بأنها تعبير صادق عن حياتنا وعن دموع أمة تكلت حرياتنا . وكيف أن المبالغة فى عدد القتلى فى المسرحيات والروايات السينمائية مبعثها مركب النقص عند الشعب الضعيف . وان هذه الرسوم الخليعة نتيجة حتمية لحجاب المرأة عندنا ، وان هذه الألحان الحزينة هى رثاؤنا لضحايانا التى ذهبت دون جدوى .

(ج) الفن ليس تعبيرا تسجيليا فقط :

على أن كامل الشناوى ربما نختلف معه فى مجرد تعبير الفن وصحافته تعبيرا تسجيليا سلبييا ليس غير . ولكننا نتفق معه فى قوله - الى حد كبير - « بأن فنائنا ليسوا فى حاجة الى توجيه ولكننا نحن فى حاجة الى أن نحى حياة أسمى وأقوى . وعندئذ ستجدهم صادقين فى التعبير عن سمونا وقوتنا ، كما هو الآن صادقون فى التعبير عن هبوطنا وضعفنا .. » (٣٢٤) .

(٣٢٣) الحقيقة - عدد ٦ - سبتمبر ١٩٤٦ . كامل الشناوى (هل الفن وسيلة لم غاية) (يقلم النائب الصحفي) - ص ٦ .
(٣٢٤) الحقيقة - نفس العدد - نفس المكان .

(د) الفن هو تجميل الطبيعة :

وكان رد المجلة على كامل الشناوى بكلمة ملتهبة أخرى (٣٢٥) ذكرت فيها أن الفن في رأي « فردريك شيلر » هو تجميل الطبيعة . والحياة في كل أمه قطعة من الطبيعة وأن وحيه ليس من السماء ولكن وحي الفنان من هذه الأرض والتي ارتوت بالدموع ودم الضحايا وأنها تهيب بالفنان ألا يكون مجرد جهاز تسجيل بل توصيل وتحليل وتصقل ، وكيف ان الصحافة الفنية تريد من الفنان ان يخرج من عالمه المحدود الصغير الى ميدان الرفعة العربية الفسيحة ، وأن ردم البرك وجرب الملايا ومحو الأمية ليس بعار على الفنان ، وانما العار أن تقول للفنان ان الطبيعة في مصر بهذه الصورة جميلة ولا تحتاج ذلك (٣٢٦) .

٥ - موقف الفنانين والساسة من قضية تجنيد الفن :

(أ) زكى طليمات . . والوجهة القومية الخالصة :

.. واستمرت حملة المجلة وجملة الردود والتعليقات من أجل قضية تجنيد الفن في مصر بعد أن كانت رسالة الفن في مصر - ابان الحرب العالمية الثانية ما عانت وأفرجت المجلة في عددها الممتاز الذي أصدرته بعد مرور ٦ شهور على صدورها مساحات كبيرة لهذه الحملة .
فيشيد زكى طليمات بدور المجلة في اعلان الفن وتوجيهها المسرح والسينما وجهة قومية خالصة (٣٢٧) .

(ب) ابراهيم عبد الهادى . . ورسالة الفن في الثورة . . والاستقرار :

ويذكر ابراهيم عبد الهادى (٣٢٨) بأنه منذ فجر الحركة الوطنية

(٣٢٥) الحقيقة - نفس الهدى - نفس المكان .

(٣٢٦) نفس المصدر - نفس المكان . وقد دللت الحقيقة في ودما برأى للأستاذ الأمريكى دكتور «كول» بأنه « على الشباب الا يفترق من بحر الثقافة الا بقدر ما يخلم به المجتمع . والانتطاع للعلم ذاته دون النظر الى مصلحة المجموع جريئة في حق الوطن .

(٣٢٧) الحقيقة - عدد ٦ - سبتمبر ١٩٤٦ - زكى طليمات : « تحية لمجلة عاملة

.. ولرجل ذى وقاء » ص ٢ .

(٣٢٨) الحقيقة - نفس العدد السابق . ابراهيم عبد الهادى : « ان للفن والفنانين

رسالة » ص ٣ .

ومنذ انبعاثها كانت ميادين الفنون تهيب لحماسة اسباب التوثب .
وانه « اذا كانت الحركات الوطنية قد تركزت ، والأغراض والمقاصد قد
تحددت ، فليس معنى هذا ان البلاد لم تعد ترى في الفن الا ملهة او
عبثا ٠٠ لا ٠٠ ان للفن وللفنانين رسالات في السلم والحرب وفي
الثورة ٠٠ وفي الاستقرار » وفنانونا قبل ان يكونوا فنانين ٠٠ فهم
مصريون وطنيون .

(ج) أم كلثوم ٠٠ وطن الشعراء بشعرهم على مصر :

٠٠ وتجب أم كلثوم (٣٢٩) دعوة النقراشي وعبد الهادي ، بأنها
كنقبة للموسيقين قد أوصت الموسيقيين ان ينحو في موسيقاهم
والحانهم نحو وطنيا يشعل الروح ٠٠ ويهز القلوب ليتها المواطنون
للدور الذي تقوم به مصر الآن في معركة تحريرها والانتصار
للمروية » . ولكن الشعراء في مصر قد ضنوا بشعرهم على مصر « (٣٣٠)

(د) حسين رياض وحسن فائق بين فضيلة الفن وتشجيع رجال السياسة :

٠٠ ثم يعلق حسين رياض (٣٣١) بأن الفن تسلية ولعبة اذا لم
يدع للفضيلة والاصلاح مشيدا باهتمام السادة العظماء وعلى رأسهم الملك
الفنان الأول فاروق ٠٠٠ الخ . ويشير حسن فائق هنا بأن مجلة الحقيقة
لتجنيد الفن في خدمة مصر الزعيمة قد أعادت الى ذاكرته حادثة وقوف
سعد زغلول في بنوار داز الأوبرا الملكية ليشاهد رواية « أحمد وحنا »
وكان قد عاد من منفاه منذ يومين فقط ٠٠٠ فقام وخطب في الناس مظهرا
اعجابه بالرواية وبموتونوجات حسن فائق ذات الثورية السياسية التي

(٣٢٩) الحقيقة - نفس المصدر السابق - أم كلثوم « لاضن بنفسى وروسى

ولكن أين الشعر والشعراء » - ص ٧ .

(٣٣٠) الحقيقة - نفس العدد السابق - نفس المكان - وذكرت أم كلثوم انها
لم تجد أغنية وطنية تشدها في حضرة الملوك والعظماء غير بردة أمير الشعراء أحمد شوقي :
ومائيل الطالب بالعبثى ٠٠ ولكن تؤخذ الدنيا غلابا ٠٠ وانها لا تقن على وطنها العزيز
بصوتها وروحها مستمينة بقلب مليكها المفدى وتوجيه أمثال دولة النقراشي بأشأ من
الزعماء المخلصين .

(٣٣١) الحقيقة - عدد ٦ - سبتمبر ١٩٤٦ - حسين رياض المثل « نحن جنود ، ووطننا
حياتنا لخدمة الوطن » -

أفلت بها من رقابة الاحكام العسكرية « وطلب منهم ان يشجعوني ويكتبوا
عنى فى الصحف : وهكذا كان الفن يؤدى رسالته الاجتماعية
والوطنية » (٣٣٢) .

كما ينبرى الكتاب ومؤلفوا المسرح منقضين عن أخطاء الماضى
ومتخلين صورة الطيبة ، فينبه بديع خيرى الى دور كل من سيد درويش
ونجيب الريحاني وبديع خيرى عندما حمل كل منهم رأسه على كفه ونزل
الى معصان ثورة ١٩١٩ وانهم - الريحاني وبديع - أول من يلجى النداء
اذا دعا داعى الوطن مرة أخرى (٣٣٣) ويكتب عباس علام فصلا من
مسرحيته « نموت ولا نستسلم » التى قالت المجلة « أنه وضعها على شكل
مقال رمزى يوم كانت عين الرقيب لا تغفل ولا تنام ، والأفواه
مكفمة » (٣٣٤) وكيف كان الجهاد ابان الثورة فى مصر غير مقصور على
الرجال ، بل للمرأة منه نصيب كبير .

هذا وان كان كامل عجلان (٣٣٥) يفند حجة القائلين بأن الرقابة
الحكومية تحول دون استغلال حوادثنا الجسام فى السينما بأنهم معوقون
للتنهوض الناثر وانها حجة المتلذذ وأن الفن فى قوته لا يعرف الحواجز .
ثالثا : الدعوى لعقد أول مؤتمر للسينما العربية .. فى نطاق تجنيد
الفن :

وجدير بالذكر فى حديثنا عن قضية تجنيد الفن لخدمة مصر
الزعيمة ، كما دعت الحقيقة ان تؤكد تفهمها لعروبة هذه الدعوة ويربط
قضية الفن فى مصر بقضية الفن فى الوطن العربى ، بصفة عامة (٣٣٦) .

(٣٣٢) الحقيقة - نفس العدد السابق - حسن فائق : « عندما خطب سيد فى
المسرح » .

(٣٣٣) الحقيقة - نفس العدد السابق - بديع خيرى : « ثلاثى الفن فى الثورة
ص ٤ و ٢٥ .

(٣٣٤) الحقيقة - نفس العدد السابق - عباس علام : « نموت ولا نستسلم »
ص ٢٨ و ٢٩ .

(٣٣٥) الحقيقة - نفس العدد السابق - كامل عجلان : « الأذن والفن لهب الثورات »
ص ٢٧ .

(٣٣٦) الحقيقة - نفس العدد السابق - فتجان قهوه مع رئيس الرند السودانى
ص ٤ وكان اسماعيل الأزدرى الذى ذكرياته فى «مجلة» الحقيقة «فتح جديد فى ميدان
الصحافة الفنية بما تدعو اليه من تجنيد الفن لخدمة الوطن - قد عاب اظهار السودانين
فى الأفلام المصرية « على هذا الوضع المبهين .. فهذا يجرح شعورنا .. ولدينا بمشاهد
مشرفة

١ - محمد صلاح الدين ودور الصحافة الفنية في الإعداد للمؤتمر :

فبرزت الدعوة الى عقد مؤتمر للسينما الغربية ، دعت اليه مجلة الحقيقة ايضا في نطاق تصفيد حملتها لتجديد الفن في خدمة مصر الزعيمة واستجابتها لكل الافكار والاسهامات البناءة التي يثيرها الكتاب (٣٣٧) . وكان محمد صلاح الدين قد دعا في مقال سابق له (٣٣٨) - الى عقد هذا المؤتمر لخدمة مصر والبلاد العربية والشرقية جمعا . وانه قد آن الاوان لعقد هذا المؤتمر الفني العام من كبار الأدباء وأهل الفن والصحفيين وأعضاء اللجان المشرفة على الفنون ليردوا بأنفسهم على هذا السؤال : ما هي أحسن الوسائل لتجديد الفن ، أو توجيهه وتنسيقه في خدمة مصر . . بل في خدمة البلاد العربية والشرقية جمعا ؟ (٣٣٩) .

ويؤكد الكاتب على دور الصحافة عامة والفنية خاصة في هذه الدعوة ، فالى جانب كونها فنا وأديا واجتماعيا فهي المنبر العام لكل دعوة يحرص الداعون لها على ان تؤتى أكلها وتكفل بالنجاح والتفريق . كما يؤكد الكاتب ان هذا المؤتمر ترجمة عملية لدعوة تجديد الفن في الحقيقة

(أ) السياسة تمزيق وتفريق . . والفن تنسيق وتعاون وتوثيق :

.. وقد حذر محمد صلاح الدين في ختام كلمته بأن كل ما يرجوه من مجلة الحقيقة اذا صادف اقتراحه بعقد مؤتمر السينما العربية المشار اليه ، هو ، منها ، أن يتعد في تنفيذه عن السياسة ، وكل شبهة لها ، فالسياسة عندنا تمزيق وتفريق . . ونحن انما نريد التنسيق والتعاون

٥ - (٣٣٧) الحقيقة - عدد ٧ - اكتوبر ١٩٤٦ - مؤتمر السينما العربي « تدعو اليه الحقيقة » ص ٧ .

(٣٣٨) الحقيقة - عدد ٦ - سبتمبر ١٩٤٦ - محمد صلاح الدين « نهضتنا الفنية في حاجة الى التوجيه والتنسيق » من وحى الدعوة الى تجديد الفن في خدمة مصر « ص ٥ » . وربط فيه الكاتب بين نهضة مصر الفنية والوطنية واتصالها بالنهضة الأدبية ويشير الى تشجيع الحكومة للفن عن طريق الاعانات والمناسقات واللجان الأدبية والفنية ويعيب الانبساط والتخدير في السينما والمسرح أيضا يفتيان من مسخ وتبوير ودعا الى مسرح مصري صميم وتنسيق جوانب نهضتنا الفنية وتدعيم معاونة الحكومة . كما يله الى ان زعامة مصر للحرب ليست بالكلام بل بالأعمال والاقناع وذكر ان التوجيه والتنسيق هما المقصودان بتجديد الفن .

(٣٣٩) الحقيقة نفس العدد السابق - نفس المقال .

والتوثيق ، (٣٤٠) ٠٠ وفي تصورنا فعلا أن هناك فرقا بين تجنيد الفن للقضايا الوطنية وتجنيدته تحت ظل الاتجاهات الحزبية والسياسية .
أي فرق بين أن يخدم الفن القضايا السياسية الحزبية ٠٠ وبين أن يخدم القضايا الوطنية السياسية العامة أو القومية .

(ب) الاعتدال الفنى بين الخوف من التطرف الى اليمين والتطرف الى اليسار :

على أنه ربما كان من رأينا ألا يدفعنا الخوف من التطرف الى اليمين أو التطرف فى الاسراف الى الوقوع فى هوة التطرف الى اليسار أو التطرف فى التقدير . أى لا يدفعنا خوف من تقيض الى التردى فى تقيض آخر ٠٠ وبالتالي نخسر مزايا الاعتدال فى كل من النقيضين . وما نريده هنا فعلا هو التنسيق بين الفن والسياسة وأرى أنه يمكن الجمع بينهما . ولكن لا يمكن قصر الفن على خدمة قضية حزبية ، الا اذا كان ذلك من منطلق وطنى ، فى ظل نظرية مخصصة لأهدافها ٠٠ وأن تكون هذه الأهداف بالتالى مخصصة لبلدها قوميا وإنسانيا ٠٠ وليس لكراسى الحكم .
والأهداف الانانية القصيرة .

ولعلنا لا نزال نذكر الصراعات التى كانت تجرى بين الوزراء ورجال السياسة لجذب الكتاب يشتى المغريات ٠٠ وكيف حدث عندما ألف اسماعيل صدقى « حزب الشعب » وصدر جريدة يومية باسمه ، أن عرض صدقى على محمد حسين هيكل أن يترك الاحرار الدستوريين وجريدتهم السياسية وأن ينضم الى حزبه . وأنه قد عرض عليه - فيما يذكر المؤرخون - أن يدفع له عشرين ألفا من الجنيهات دفعة واحدة ، وأن يعطيه مرتبا سنويا ضخما يزيد عن مرتبه أضعافا ولكنه رفض ذلك العرض (٣٤١) مع أن « السياسة » كانت تمر بأزمة كان من جرائها أن عجزت عن دفع بعض مرتبه ، أو عن دفعه كاملا . وذلك فى الوقت الذى دعت فيه « السياسة » الى الائتلاف بين الأحزاب لانهاء الحالة المعلقة بين مصر وبريطانيا منذ تصريح فبراير ١٩٢٢ . وأيدت مظاهرات الاحتجاج وطلاب الجامعة منادية بذلك (٣٤٢) .

(٣٤٠) الحقيقة - نفس المكان - نفس المقال .

(٣٤١) فتحي رضوان - عصر ورجال - مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة - ص: ٥٢٨

(٣٤٢) نفس المؤلف - نفس المصدر - ص: ٥٣٠ .

٢ - مجلة « دنيا الفن » تتبنى تنفيذ مؤتمر السينما العربية الذي دعت اليه مجلة « الحقيقة » .

٠٠ على أنه في الوقت الذي سبقت فيه مجلة « الحقيقة » بالدعوة الى تجنيد الفن لخدمة القضية الوطنية ومصر الزعيمة المصرية العربية .٠٠ وفي الوقت الذي دعا فيه محمد صلاح الدين - كما ذكرنا - الى ضرورة عقد المؤتمر الأول للسينما العربية ، كاستجابة وترجمة عملية لتحقيق أهداف حملة تجنيد الفن في الحقيقة .٠٠ نجد أن مجلة « دنيا الفن » التي صدرت بعد « الحقيقة » واحتلت مكان الصدارة هي التي استأثرت بالدعوة لهذا المؤتمر .٠٠ وكأنها تكمل رسالة بدأتها الحقيقة في الواقع . وكان الدعوة لتجنيد الفن في خدمة مصر الزعيمة لما تزل قائمة واجتمعت فعلا اللجنة التمهيدية لمؤتمر السينما الأول الذي دعا اليه كل من مجلة « دنيا الفن » ومعهد السينما . (٣٤٣)

٣ - قرارات اللجنة التمهيدية لأول مؤتمر للسينما العربية :

وكان من بين قرارات اللجنة التمهيدية للمؤتمر (٣٤٤) :

- ★ التماس الرعاية الملكية للمؤتمر .
- ★ انتخاب الدكتور محمد صلاح الدين بك رئيسا للمؤتمر الأول للسينما المصرية سنة ١٩٤٧ .
- ★ ارسال خطاب لكل هيئة لانتخاب ثلاثة أعضاء يمثلونها في اللجنة الدائمة للمؤتمر .

(٣٤٣) دنيا الفن - عدد ٢٢ - ٢٥ فبراير ١٩٤٧ . السنة الأولى .٠٠ دنيا الفن تدعو لاعتقاد المؤتمر الأول للسينما المصرية .٠٠ برنامج المؤتمر .٠٠ أهدافه .٠٠ من يتألف المؤتمر ؟ ص ١٠ ، ١١ ، ٢٣ . وقد حضره من أسرة دنيا الفن كما قالت المجلة : خليل عبد القادر رئيس التحرير . محمد السيد عبد الحليم بيومي . نور عبد الله . عطية عطية . السيد شوشه . حسن امام عمر . حسين عثمان .٠٠ - انظر هامش (٣٤١) (٣٤٤) كانت قد اجتمعت في الساعة الخامسة بعد ظهر يوم الأحد ٢٣ فبراير

١٩٤٧ .

٤ - محاضر مناقشات اللجنة التمهيدية لمؤتمر السينما العربية :

(أ) التأكيد على أهمية الدور الذي تقوم به الصحافة الفنية :

ومن استعراضنا لمناقشات اللجنة التمهيدية لمؤتمر السينما الأول المذكور ، نجد أنها كانت تبصّر بالحساس الذي تزخر به الجلسات التمهيدية عادة قبل أن يصطدم بواقع التنفيذ • ويجدر التنبيه هنا إلى أنه كان من بين الموضوعات التي تقرر أن يبحثها المؤتمر ، موضوع الصحافة الفنية - - وفي رأينا أن هذا تأكيد وتقدير مجا لطبيعة الدور الذي تقوم به في خدمة الفن والربط والتنسيق بينهما •

الفصل الثاني

الصحافة الفنية وحربية الصحافة

ولعلنا ندرك باستعراضنا لقائمة الموضوعات الأخرى التي تقرر أن يبحثها المؤتمر مدى ما كان يمكن أن يسهم به هذا المؤتمر في خدمة الفن والقضية الوطنية معا . فقد تمثلت في :

القصة - الانتاج - الاخراج - الديكور - التمثيل - الماكياج -
الكهرباء - المؤنجات - الصوت - الموسيقى - التأليف - الصحافة الفنية
(هكذا جاء ترتيبها) - الرقابة - التوزيع - الدعاية - الاستوديوهات
• (٣٤٥)

(ب) دعوة الجامعة العربية لحضور مؤتمر السينما :

.. وكان المؤتمر الأول للسينما المصرية قد دعا جامعة الدول العربية لحضوره (٣٤٦) بمقر نادي السينما بشارع عدلي باشا ، آنذاك ، للاتفاق على نظام العمل وبرنامجه ومشتاولاته .

(٣٤٥) دُعيّا الفن - نفس البلد السابق - نفس المكان • ومن الطريف ان محمود السباع كان قد نهض من الاجتماع وطالب بلعنة كل من المؤلف والسيناريست على حدة • واعترض صلاح أبو سيف بأن يبحث السيناريو من اختصاص المخرجين • فهم الذين يكتبون في الغالب سيناريوهات افلامهم ، وأنه حتى الآن ليس عندنا كتاب سيناريو بالمعنى الصحيح •

(٣٤٦) دنيا الفن - عدد ٢٤ مارس ١٩٤٧ - ص ١٦ ، ١٧ ، وكانت اللجنة قد تحدد لاعتقاد جلستها التمهيدية يوم ١٦ مارس ١٩٤٧ •

(ج) الفرق فى الشكليات دون المضمون ٠٠ والخوف من نشر العيوب :

ومع استمرار تتبعنا هنا للمناقشات التى دارت نجد أن رجال الفن فى مصر آنذاك ، قد غرقوا فى الشكليات ، وإبراز الدور الشخصى لكل منهم ، غالبا ٠٠ بحيث نصبح مسألة تحديد الجهة التى تدعو لانعقاد المؤتمر مشكلة مثلا ٠٠ وبدأت مخاوفهم من أن يؤدى عقد هذا المؤتمر الى استعراض المشاكل الخاصة ونشرها على الجمهور ٠٠ وتوجسوا من نشر الانتقادات والعيوب ٠٠ ولم تبلور الجدية اللازمة لعقد مثل هذا المؤتمر الذى يجند الفن لخدمة مصر الزعيمة والقضية الوطنية بالتنسيق والتوجيه ، حتى أن البعض قد اعترض على أن تقوم مجلة « دنيا الفن » داعية للدؤتمر ٠٠ وكأن هذا سبب أو عيب ٠٠

(د) أم كلثوم نقيبة الموسيقيين تنسف الحاجة لعقد المؤتمر :

بل ان أم كلثوم ذاتها تبعت بفكرة - كنيية للموسيقيين - بالمراسلة - وعن طريق يوسف وهبى - دون أن تحضر جلسة المؤتمر بأن النقابات الفنية الثلاث « كونت اتحادا لتبحث مشاكلها المتشابهة ، فلم يعد هناك حاجة لأن يدعوها أحد لتنظيم شئونها ، ثم ان هذه المشاكل أو العيوب فى حاجة الى دراسة هادئة صامته ، (٣٤٧) وهى فكرة أو اقتراح بنسف المؤتمر من أساسه -

(هـ) يوسف وهبى رئيس اتحاد النقابات الفنية - يطلب علم تمثيل الاتحاد فى المؤتمر :

٠٠ بل ان يوسف وهبى يتحفظ بذلك ويعتمد على نفس أسلوب الشكليات وسكة السلامة فيعلن بأنهم متفقون على ضرورة عقد المؤتمر . وأنهم مستعدون لدراسة قراراته فى النهاية ٠٠ على ألا يكون الاتحاد ممثلا فى المؤتمر (٣٤٨) ٠٠ وبالتالي تشعر مجلة « دنيا الفن » كصحافة فنية بأن المقصود هو المضمون دون الشكل - فى محاولة لعدم نسف

(٣٤٧) دنيا الفن - نفس العدد السابق - من ١٦ .

(٣٤٨) نفس المصدر السابق نفس المكان - وكان يوسف وهبى رئيسا لاتحاد النقابات الفنية -

المؤتمر - وأن حضور هذه الهيئات ضرورى ، ولا يعنى دنيا الفن أن تكون الدعوة باسمها أو باسم غيرها (٣٤٩) .

(و) موقف الصحافة الفنية من نشر مناقشات المؤتمرات الفنية :

ولعل مسألة النشر الصريح فى الصحافة الفنية ، قد أقلقـت أهل الفن آنذاك ، ولعلها تثير من جهة أخرى مدى خطورة النشر الذى يتجرى الحقيقة فى الصحافة الفنية واستخدامه كعامل اصلاحى مؤثر .

وقد دفع هذا الموقف السلبى أو الايجابى السلبى . . اذا صح التعبير . . زكى طليمات الى أن يسأل خليل عبد القادر رئيس تحرير دنيا الفن ساخرا : ما هو الغرض من هذا المؤتمر ؟ فيجيبه خليل : النهوض بصناعة السينما . فيعود طليمات الى سخرية السؤال : اذن لماذا تمتنع هذه النقابات عن الاشتراك فيه . . ثم لماذا تعارض فى نشر العيوب . . وهل يشقى المريض باخفاء عيوبه ؟ وهنا يعلق أنور أحمد (المحرر بدنيا الفن) بنفس روح السخرية . . مع أن الصحف تنشر كل يوم ما فيه الكفاية ! . وان كان أنور أحمد قد عاد فانتكس بحماسة عارضا ألا ينشر من أعمال المؤتمر سوى القرارات العامة والطرائف التى تدور على الهامش وهو ما يتناقض مع الدور المنتظر للصحافة الفنية فى مثل هذه المؤتمرات .

(ز) فشل مؤتمر السينما أو قرارات الحلول الوسط . . وتقاضى العمى بنصف العمى فى حياتنا الفنية والصحفية :

وقد انعكس كل ذلك على الجدية والايجابية التى صدرت بها قرارات المؤتمر الأول للسينما فى جلسته الأولى . . والتى كانت تحمل فى طياتها عوامل هدمه فى نفس الوقت . . وذلك بالحلول الوسط التى قد تجدى فى ظروف معينة . . وفى مراحل انتقالية بالذات ، ولكنها لا تفيد بل تدمر فى أوقات الوصول الى مقترقات الطرق . . وفى تركيب الأساسيات . . اذ ترى أن « دنيا الفن » (٣٥٠) تذكر لنا ان الاتحاد

(٣٤٩) وقد ذكر محمد صلاح الدين رئيس لجنة المؤتمر بأن مجلة «الحقيقة» كانت قد سبقت «دنيا الفن» وكان لديها فكرة الدعوة لعقد المؤتمر . ولكن دنيا الفن سبقتها فى التنفيذ وقد سجل الشكر للمجلتين ما .

(٣٥٠) دنيا الفن - عدد ٢٨ أبريل ١٩٤٧ . « اتحاد النقابات يقرر الاشتراك فى المؤتمر (الأول للسينما . .) ص ١٦ .

العام لل نقابات الفنية وافق على الاشتراك في المؤتمر .. ولكنها تعود في القرار التالي مباشرة فتنص على تأجيل حضوره - بناء على طلبه - لينظم أعماله ويتمكن من تحضير الموضوعات التي يرى عرضها على المؤتمر - وأن يعقد اجتماع دورى كل أسبوعين لتلقى الاقتراحات .. وأن يكون الاجتماع التالي يدار نقابة ممثلى المسرح والسينما .. و .. الى غير ذلك من « قرارات عدم القرارات » .. وبحيث يتحول الأمر في النهاية فعلا الى دراسات واتصالات وتمييعات .. وبحيث يستمر المؤتمر فى ظل شخصيته هذه يبحث ويبحث .. ويفكر ويفكر الى حين تتوقف المجلات الفنية صاحبة الدعوة الى تجنيد الفن - الى مواصلة هذه الرسالة وتنفيذها ، عن الصدور - كما حدث فعلا .. وينتهى كل شيء تلقائيا .. وهذه مأساة الملهاة ، أو ملهاة المأساة .. وهذا هو الطريف من طرائف حياتنا فعلا .

رابعاً : استكهاال الشباب المبكر للصحافة الفنية السياسية فى مصر :

.. وفى الواقع ان الدور الفنى السياسى الذى قامت به كل من مجلة الحديقة ودنيا الفن يمثل أساسا متينا ومشكورا لوضع أصول الصحافة الفنية السياسية فى مصر . ويربط بين الفن والقضية الوطنية عموما .. وهو ما يتعكس بالتالى ، على تدعيم دور الصحافة الفنية فى بناء مصر الجديدة ، من جهة .. وفى تطور الصحافة الفنية المتخصصة من جهة أخرى .. وبحيث استطاعت هذه النوعية من الصحافة الفنية أن تفرص وجودها وأن تطيل من عمرها بأكثر مما تعيش الصحف الفنية عادة .. وأن تحافظ على مولدها الشامخ ومسارها العريض - وإن قصر فى نفس الوقت . ولعل هذه الانعكاسات وما تمثله من عدم الاستقرار فى مسارات الحركة الفنية والسياسية عموما فى الفترة التالية لعام ١٩٤٨ يعد تبيد حماس ما بعد فترة الحرب وفشل عرض قضية مصر على مجلس الأمن . والدخول فى المتغيرات المتلاحقة فى الوطن العربى وفى العالم عامة . لعل كل هذه الظروف . كما أشرنا قبل ذلك تفصيلا فى الجزء الأول من هذه الدراسة قد قصفت عمر هذه النوعية الجديدة من الصحافة الفنية واستكملت شبابها مبكرا ؛ هذا الشباب الذى عاشته هذه النوعية من الصحف منذ ولادتها فى الواقع ..

٨- الصحافة الناجحة لا تعيش الا في وسط مصطفى ناجح :

خاصة اذا علمنا ان مولد مجلة مثل « الحقيقة » و « دنيا الفن » من بعدها ٠٠ مثلا ٠٠ واقبال الشرقيين وأبناء الوطن العربي على قراءتهما قد أينع من حياة المجلات الفنية القائمة آنذاك ٠٠ وكيف أن الناجح لا يعيش الا في بيئة ناجحة ٠ وأن خير تأكيد لنجاحك أن ينجح الناجح من حولك لا أن تعيش في وسط فاشل ٠ بل أن مفهوم الصحافة الفنية المتخصصة قد استلهمته الصحف والجرائد بصورة أكثر ايماناً واتساعاً ، فأفردت صفحات من صفحاتها للسببنا والمسرح مثل جريدة « المصري » و « البلاغ » ٠٠ و « الدستور » ٠٠ (٣٥١) بل ان علي ماهر باشا نفسه قد طالب في ميثاق جبهة مصر التي دعا اليه بضرورة النهوض بالفنون ٠٠ كل الفنون ٠٠ من نحت وتصوير وموسيقى وتمثيل ٠٠ ثم (٣٥٢) وذلك بعد أن أثارت الصحافة الفنية المصرية المتخصصة فعلاً الاهتمامات الفنية المباشرة في الدول العربية ذاتها ٠٠ واتسعت دائرة توزيعها فم كافة هذه البلاد فجاءتها أصوات من السودان والعراق ومن سورية ولبنان وفلسطين وبرقة وطرابلس ومراكش ٠٠ وكلها أصوات تأييد كما يشخصها لنا رئيس تحرير مجلة « الحقيقة » (٣٥٣)



وهكذا تشامخ الدور السياسي الذي لعبته الصحافة الفنية في أعقاب فترة الحرب العالمية الثانية بالذات ٠٠ بعد أن كانت فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية فترة تعريف وتثقيف بهذه الصحافة الفنية المتخصصة في الواقع ٠٠ وهكذا أيضاً استطاعت هذه الصحافة الفنية أن تختار لنفسها مكاناً متميزاً في زحام الصحافة المصرية ٠٠ بعد ان كانت تقنع فقط بمجرد انزلاقها في الزحام ومصارعتها من أجل البقاء ٠ ٠ ولكن يبقى ٠ موقف الصحافة الفنية من الحركة الوطنية في حاجة الى تفصيلات نوعية أخرى هامة ومباشرة أيضاً ٠٠ لتأكيد ملامح

(٣٥١) الحقيقة - عدد ٦ سبتمبر ١٩٤٦ « الحقيقة » في خدمة الفن افتتاحية المجلة ٠

(٣٥٢) دنيا الفن - عدد ٢٤ - ١١ مارس ١٩٤٧ « سياحة » ٠٠ وفن (حديث مع علي

ماهر) - ص ١٦

(٣٥٣) الحقيقة - عدد ٦ سبتمبر ١٩٤٦ - السنة / ١ - مصطفى كامل الفلكي وقفة

عل مشارف الفن ٠ ص ٣ ٠

هذا الدور • الذى كان من اللازم استعراضه هنا بصورة اجمالية تساعد على تفهم تكامله وتشابكه •

وكانت حرية الصحافة من أهم المسائل السياسية التى أولتها الصحافة الفنية اهتماما مبكرا • مع مولد مصر الدستورية بعد عام ١٩٢٤ •

والجديد هنا أن الصحافة الفنية لم تدخل معركة حرية الصحافة ، أساسا مع السلطة السياسية ، بل دخلت المعركة مع نفسها أولا • وكان مخرج مناقشتها لهذه القضية يرتكز على حرية الفرد واحترام كيانه وخصوصياته وتحديد عمومياته • وقد استطاعت أن تضع لنا بدءا صيغا لحرية الصحافة فى الصحف الفنية أو بمعنى آخر • لأسس النقد الفنى فى الصحافة الفنية • وما تتميز به هذه المسألة من حساسية ذاتية الفن والفنان وشعبيتهما فى نفس الوقت • وفى وقت كان يشهد بداية المولد الحقيقى والكثف للصحافة الفنية وتأكيد بقائها •

أولا : مجلة المسرح • وقضية حرية الصحافة :

ومن الجدير بالذكر أن مجلة المسرح قد تحملت فيما يبدو عن الصحف الفنية التالية ، عبء ارساء أساسات حرية الصحافة فى معالجة الفن والحياة الفنية • ولذلك نراها سافرة فى كشفها عن جوانب هذه القضية •

١ - يوسف وهبى يؤلف لجنة خاصة للرد على الصحف التى تنتقده • ويهدد بقطع اعلاناته عنها :

وبدأت مجلة المسرح (٣٥٤) عام ١٩٢٥ ، وفى أول أعدادها ، فى تفجير القضية • عندما ذكرت أن يوسف وهبى شكل لجنة خاصة للرد على جميع ما يكتبه النقاد ، وفق هواه طبعا ، وأن المقالات التى تكتبها هذه اللجنة تنشر فى الصحف بأجر معلوم يدفعه صاحب « رسميس » ظنا منه أنه يمثل هذا العمل ينال من النقاد الفنيين • وأنه « حدد الجرائد بقطع

اعلاناته عنها اذا هي سمحت لمكاتبها الفنيين بالكتابة عن الروايات التي يخرجها بحرية رأى « (٣٥٥) » .

وقالت مجلة المسرح ان جريدة الاهرام قد جينت اهام هذا الانذار ، فرأى مكاتبها الفني « حندس » أن يمتنع عن الكتابة حفظا لكرامته . وأضافت بأن الذى كان يكتب فى المقطم منذ سنة طعنا فى أمين صدقى هو أحمد أفندى عسكر « وكيل رمسيس » ولعل هذا يبرز خطورة الاحتكارات وحلقات الاعلانات والنوازع الشخصية على حرية الصحافة (٣٥٦) كسرطان صحفى وبائى عالمى راح ينتقل اليها .

٢ - محاولة لوضع دستور حرية الصحافة فى الصحيفة الفنية :

وقد حاول عبد المجيد حلمى رئيس تحرير مجلة المسرح منذ البداية أيضا أن يضع بعض الأسس لدستور حرية الصحافة فى الصحيفة الفنية والنقد الفنى عموما (٣٥٧) ذاكرا أنه سوف لا يشط ، وأنه سيكتب فى اعتدال لا يخرج عن الطوق الى الحدة المشبوبة .. مع البعد عن المآرب الشخصية أو الأغراض الحقة .. دون خصومة مسبقة أو حقد ، حتى لمن تكالبوا على سبه وشتمه وأسرفوا فى تجريحه .. ويحيث يضرب المحرر

(٣٥٥) للمسرح - نفس المكان . وكانت هذه اللجنة مؤلفة من أحمد عسكر وكيل فرقة رمسيس ، وعبد الجواد محمد سكرتيرها ، وحسن البارودى وأحمد علام الممثلين بالفرقة والدكتور محمد أسعد لطفى حسن ، طالب طب ومترجم روايات الطاغية والهملايا .. الخ .. وعبد القادر أفندى المسمى الموظف ويشرف على أعمال هذه اللجنة الكاتب والتحريرى قاسم وجبى .. مساعد «ميكانست» الفرقة .

(٣٥٦) مختار التهامى - الصحافة والسلام العالمى - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - القاهرة ١٩٦٤ . ص ٢٩٨ . ويرى ضرورة إبعاد رأس المال الخاص عن هذه الصناعة (الصحافة) بتأميمها أو بقصرها على الجمعيات التعاونية .. الى جانب إبعاد الفرد عن ميدان الصحافة والاعلام وتوجيه الرأى العام بقصر إصدارها على التكتلات الشعبية التى تتيح الدساتير قيامها . والرأى عندنا ألا يتم الحجر على أية حرية تحترم حرية غيرها بل نرد عليها بصحافة نظيفة تمزجها أو تقصر ضررها على مشيعيها ، والا تضيق الوقت فى حلم عقل فاشل يحمل عوامل حدمه الذاتية .

(٣٥٧) المسرح عدد ١ - ٩ نوفمبر ١٩٢٥ ، المسرح فى أسبوع ص ٢١ . وقد أشار حلمى الى حالة الإيجاز الذى يظهر بها النقد الفنى فى المسرح . وهذا راجع الى أن عبد المجيد حلمى كان يكتب تقدا فنيا مسهيا فى الكوكب (كوكب الشرق) كما يقول هو . وان كنا لا نوافق على هذا الرأى فالمجلة للتخصصه أولى .

الفنى عن الماضى صنفها ولا تقرأ بالمستقبل ولها مكثرتا . . . الخ . . .
وهكذا يؤكد صاحب المسرح على طرح الآراء المشيقة فى البعد الفنى أو
الاجد برأى مسبق باسم الحق والمأرب .

وربما كان هذا مما حدا بعيد المجيد حلمى أن يدعو الى الوفاء بين
كتاب المسرح المصرى والفن عموما فى الصحف والمجلات التى تبذل للفن
عناية خاصة . . . لىتم التعارف البرىء - من أجل التعاضد والتعاون ،
وبحث لا يؤثر ذلك على استقلال كل كاتب . . . إذ أنه « مهما كان فى
عملهم من لؤة أغراض وفساد ، فعملهم لا يخلو من فائدة محققة وإن
كانت صغيرة » (٣٥٨) .

على ان الطريق لم يكن ممهدا أمام عبد المجيد حلمى ليرسى دعائم
حرية النقد الفنى فى الصحافة الفنية بين الفنانين والمكاتبين الفنيين . .
وكيف أن البعض لم يدع له سبيل خدمة الفن لدرجة أن حلمى يفقد حلمه
ويعلن أنه يأسف جدا - ويعترف بذلك - لانحرافه عن الطريق التى
رسمها لنفسه (٣٥٩) ولكنه يعاود فيشترط فى العلاقة بين الممثل والناقد
ألا تكون غير وثيقة من ناحية التدخل الشخصى والا بطل عمل الناقد
تماما » (٣٦٠) .

٣ - جمهور القراء . . وحرية الصحافة الفنية :

ولفت النظر هنا أن القراء فى تلك الفترة ، لم يكونوا بمعزل عن
حرية الصحافة الفنية وقضية النقد الفنى وأيديولوجياته . . واهتمام
الصحافة منذ باكورتها برسائل القراء وتوجيهاتهم وردود كتاباتهم لديهم
على أساس أن احترام حرية القارئ من احترام حرية الصحافة عموما . . .
وكانت أسئلة القراء صريحة ومحرجة أحيانا . . كما تقرأ فى معركة النقد
الفنى عن رسالة من قارئ تضم ثلاثة أسئلة مطولة عن حقيقة موقف المجلة
من يوسف وهبى ومسرح رفسينس وهجومها عليه وهل فى هذا خصومة
مسبقة من المجلة . . والمجلة ترد بالنفى وبأن يوسف وهبى هو الذى يشيع

(٣٥٨) المسرح . عدد ٣ - ٢٣ . نوفمبر ١٩٢٥ . عبد المجيد حلمى : « بالوقائع » ص ٣ .

(٣٥٩) المسرح - عدد ٧ - ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥ . عبد المجيد حلمى : « تصفية » ص ١٤

(٣٦٠) نفس المصدر السابق . نفس المكان .

هذا لانه لايجد لديه ما يدافع به عن نقد المسرح اللاذع والسببي
له (٣٦١) ..

(أ) الفرق بين النقد المجامل والنقد المحلل • والمواقف المسبقة :

وقد ميزت المجلة بين النقد « المجامل » والنقد « المحلل » فذكرت
لصاحب الرسالة بأن مدح فكرى أباطة لرواية الشرف لرمسيس لا يعنى
تفوقها • « لأن أباطة كاتب ظريف رشيق ولكنه ليس ناقدًا مسرحيًا ثم
هو لم يحلل نقده بل ساقه فى انطباع عام » (٣٦٢) •

كما طالب القراء عبد المجيد حلمى بحققهم فى نقد صحفى فنى مطول
ومتكامل كما يكتبه فى كوكب الشرق ..

(ب) التخلي عن التعميم فى أوقات التخصيص :

وفى نفس الوقت • ناقش القراء فيما بينهم عن طريق مثير المجلة
مدى القدر المسموح به من حرية الصحافة الفنية فبيعت قارىء (٣٦٣)
للمجلة يحتج لانها نشرت رسالة بامضاء مستعار هو « شارلى شابلن »
وأنه يراه تعميما معيبا فى حرية النقد المسرحى يقول : وليحيى جمهور
يوسف وهبى من معقليين ، عاطلين وطلبة وضباط جيش وبوليس ...
الخ « (٣٦٤) وردت المجلة بأن أسلوب النقد على الطريقة العسكرية تمام
يا أفندم لا يصح • والمهم هو التنفيذ والحجة والبرهان • وأن مبدأ
المجلة حرية الرأي والنشر ، مهما كانت لنا أو علينا • وكل انسان
يستطيع أن يدافع عن نفسه بما يشاء •

(ج) اول دعوة للنقد الجماعى • كـمـخـرج من تضارب النقد :

• بل ان قارئاً آخر ، لم يقصص عن اسمه • يقول : « لماذا
لا تكونوا جمعية تلتم اسبوعيا فتقرروا فيما بينكم تقدم وبعد ذلك

(٢٦١) المسرح عدد ٧ - ٢٨ ديسمبر ١٩٢٩ • قروبنا للقرائة • رت أسئلة

أخرية • ص ١٥ و ١٦ •

(٣٦٢) نفس المصدر السابق • نفس المكان •

(٣٦٣) المسرح • عدد ١١ • ١٩٢٩ • ص ١٨ • (كتبت خطا ٨١)

رسالة من المخلص محمد فاضل لواء بالمعاش •

(٣٦٤) نفس المصدر السابق • نفس المكان •

تتشرونه على الجمهور فيقرأ وهو مطمئن البال « (٣٦٥) . ولعل هذه كانت أول دعوة للتقد الجماعي أو المشترك في الصحافة الفنية . . . وهى فكرة تعكس مدى حيرة القراء أمام كثرة وتضارب مستويات النقد الفنى للعمل الفنى الواحد .

٤ - أخبار الوسط الفنى . بين مفهوم الحرية الفنية ومفهوم الحرية الفنية الصحفية :

.. ومما يذكر أن أخبار الوسط الفنى كما يتم تناقلها أو كما تكتبها الصحافة الفنية فى موضوعاتها وانتقاداتها كانت مثار نقاش بالنسبة لقضية حرية الصحافة الفنية بين الفنان والجمهور وذلك الى حد ان صحفيا لامعاً مثل «هوراس جريل» مؤسس جريدة نيويورك تريبون (٣٦٦) والريكلي تريبون (٣٦٧) كان يكره أخبار المسارح لانه كان يرى أن نسبة كبيرة من المتصلين بالمسرح أما فاسقون أو فاجرون « (٣٦٨) وهو ما يدل على سيطرة الفكرة الأخلاقية على المحرر وتحفظه فى النظر الى الناس والأشياء - كما يذكر ابراهيم عبده - وان كنا نرى أن هذا التخوف لا يمكن له بالنسبة لمجلة تخصصها أصلاً تغطية العمل الفنى ..

(أ) ليقل كل انسان بما يشاء .. وليرد كل انسان بما يشاء :

ويبدو أن مفهوم الحرية الفنية والحرية الفنية الصحفية لم يكن قد تبلور بعد . . فيكتب محمد عبد المجيد حلمى مقالا يعنى فيه على الحرية المفقودة وعلى استباحة الفنانين للحريات التى يقوم عليها الفن ذاته . لدرجة أنه يقول بأنه « ليس فى الدنيا بلد تخفق فيه الحريات باختلاف أنواعها غير مصر .. وليس فى الدنيا كلها ناس ، كناس مصر .. » وائس فى الدنيا قوم نكبهم الله أشنع نكبة كالكتاب فى مصر ولعل أكثرهم نكبة وأشدهم ألماً هم الكتاب المسرحيون وخصوصاً طائفة النقاد « (٣٦٩) .

(٣٦٥) نفس المرجع نفس المكان - ص ١٨ ، ١٩ .

New York Tribune . (٣٦٦)

Weekly Tribune . (٣٦٧)

(٣٦٨) : إبراهيم عبده - الصحافة فى الولايات المتحدة .. نشأتها وتطورها مؤسسة

سجل العرب ١٩٦١ ص ١١٤ و ١١٥ و ١١٦ .

(٣٦٩) المسرح - عدد ١٦ - أول مارس ١٩٦٦ - عبد المجيد حلمى : « حرية الراى »

ويؤكد أن النقد يجب أن يكون في جو حر .. وأن يكون جريئاً
وصريحاً ونزيهاً ، ولكن هذا الأسلوب لم يتعوده أحد في مصر .. وليقل
كل انسان بما يشاء .. ليكون من حق كل انسان ان يرد بما يشاء أيضاً .
ونعلم من كلمة عبد المجيد كلمة ان بعض الفنانين لجأوا الى أسلوب
مطاردة النقاد بجيش من السفلة والرعاع للنيل منهم (٣٧٠) .

(ب) أخبار الوسط الفني وعهد الشرف الصحفي الدولي :

.. ولعل ميثاق عهد الشرف الصحفي الدولي - وكافة مواثيق الشرف
الصحفية - ينص على حرية الرأي أيضاً ولكن على أساس أن الافتراء
والتشهير المتعمد الذي لا يستند الى دليل وانتحال أقوال الغير .. كل ذلك
يعد خلطات مهنية خطيرة » (٣٧١) .

ومن مقومات تنظيم الحرية أو حسن استخدامها بحرية أيضاً حسن
المعرفة وتنظيم الالام بالموضوع الذي يتصل بهذه الحرية .. وذلك حتى
لا تبني أحكامنا على مقدمات خاطئة وبالتالي نشطت في أبعادها ، باسم حقنا
في الحرية وممارستها .. فالمعرفة السليمة اذن مقوم من مقومات الحرية
الحقيقية .

٥ - الاختلاف في النقد شيء .. وضرورة الاتفاق على المقاييس الفنية الدقيقة شيء آخر .

ولعل هذا هو ما دفع مجلة المسرح الى المطالبة بضرورة تحرى الدقة
في تطبيق المقاييس الفنية في نقد الأعمال المعروضة على الجمهور .. مخاطبة
جريدة « الاتحاد » ومعتززة على نشرها تقديراً لمسرحية واحدة .. الأول
(وهو الناقد الفني للاتحاد) يحبذ المسرحية (واسمها « حانة مكسيم »
لفرقة رمسيس) والثاني (لمكاتب الاتحاد المسرحي) يهاجم المسرحية ..
وقالت مجلة المسرح أن كلا من الناقد والمكاتب (بضم الميم) يهدم ما بناه

(٣٧٠) نفس المصدر - نفس المكان -

(٣٧١) جريدة الأهرام - عدد ٢٣ سبتمبر ١٩٥٢ . وقد نشرت ترجمة للصيغة
الآخيرة للميثاق والتي ناق عليها المجلس الاقتصادي والاجتماعي في دورته ال ١٤ عام ١٩٥٢
مثلاً في لجنة حرية الاعلام التابعة للمجلس وقام بترجمتها في الأهرام الدكتور محمود
هزيم . ويتضمن الميثاق الى ديباجة و ٥ مواد . انظر المادة الثانية :

الآخر. (٣٧٢) وإذا اختلف الناقده والمكاتب فماذا يصدق قراء الجريدة . .
ولعل في ضرورة سعة اطلاع الناقد المسرحي وثقافته . . ما يخفف من هذا
التباين أو التناقض . .

وفي رأينا أنه إذا كان من اللازم التزام الجريدة بسياسة واضحة
محددة تربط بها قراءها . . فإن الصحيفة الفنية يلزم ان تتسع أيضا
لأكثر من رأى حول العمل الفني الواحد . . اذ أن الخلاف هنا في
السياسات الفرعية وليس في وحدة الجذع ونوعية البذور . . فاختلاف
الفروع لازم لحياة الشجرة ذاتها . . واختلاف الجذور والجذوع . . يعنى
ضهور النمو أو توقفه أساسا . . فلم يحدث أن نبتت شجرة يجذعين
متباينين متناقضين . . كذلك لم يحدث أن نجحت صحيفة لم تحدد لنفسها
سياسة واضحة . .

ولعل مجلة المسرح كانت تشن حملة هجومية على جريدة «الاتحاد»
التي كان يرأس تحريرها إبراهيم عبد القادر المازني الذي وصفته
بالاستاذ الطويل العريض . . لص الأديب وصاحب السرقات المعروفة ،
(٣٧٣) والتي قالت عن جريدته أنها مثال من أمثلة الانحطاط الصحفي
في تنظيمها وتنسيقها وأسلوب كتابتها (٣٧٤) وذلك دون أن تقدم في
كلمتها الموجزة عن نقد «الاتحاد» ما يبرر هذه التبعات المطلقة وإذا كانت
هي مقتنعة بذلك فإن من حق القارئ أن يقتنع وأن يختلف معها أيضا .

٦ - حق صاحب المجلة في التوقيع باسمه على مقالات اشتراها من أصحابها لمجلته :

وهن الطريف أن مفهوم حرية الصحافة في المجالات الفنية قد تطرق
إلى خادثة مئزرة . . بالنسبة لحق صاحب المجلة ، في أن يسرق مقالات
لكتاب كتبوا في مجلته . . أم لا ؟ وذلك بمناسبة نشر محمد أفندي
على حماد ، صاحب مجلة «الرياض» مقال عن المسرح التركي في جريدة
البلاغ بعد تعيينه ناقدًا فنيًا لها . . على الرغم من نشر المقال في مجلته

(٣٧٢) المسرح عدد ٢ - ١٦ نوفمبر ١٩٢٥ : على صرح الفنون . . كيف يكتبونه .
انظر جريدة «الاتحاد» ٦ نوفمبر ١٩٢٥ وكانت تنشر صفحة فنية ضمن موادها . انظر
أيضاً : المسرح عدد ١٨ - ٩ مارس ١٩٢٦ .
(٣٧٣) المسرح نفس العدد - نفس المكان .
(٣٧٤) نفس المصدر السابق - نفس المكان .

منذ عام يقلم الاديب سليم أفندي نخلة ٠٠ وقد دافع محمد علي حماد بأنه اشترى هذه المقالات من سليم نخلة ودفع له ثمنها (١) ٠٠ وانه كان ينوى التنويه الى كاتبها الأصلي ٠٠ ثم عدل عنادا ٠٠ (٣٧٥)

ثانيا : مجلة الناقد ٠٠ وقضية حرية الصحافة :

١ - الصحافة الفنية وتعنت فلم المطبوعات :

٠٠ وقد امتدت مناقشة جوانب حرية الصحافة هنا ، الى تقييم قلم المطبوعات الذي كان يتولى رقابة الصحف والمجلات آنذاك ٠٠ وشاركت الصحافة الفنية في تقويض أركان ظلمه وتبصيره بواجبات رسالته بحيث يسمو عن موقف الحزبية والرياء الذي يقفه ، والا فالخير أن تلغى ادارة المطبوعات ٠ كما يذكر الناقد الفني محمد علي حماد (٣٧٦) وذلك بعد أن وصل الامر الى حدان يعلن رئيس قلم المطبوعات علي رؤوس الاشهاد ٠ أن من يخاصم فلانا من كبار ساسة البلد فهو خصمه الشخصي ٠٠ ومن يناصره فهو صديقه الخميم وخله الوفي ٠٠٠

٣ - التمييز بين حرية الصحافة اليومية ٠٠ وحرية الصحافة الأسبوعية أو الفنية :

كما يشير محمد علي حماد الى التفرقة في المعاملة بين الجرائد اليومية والمجلات الأسبوعية ٠ ذاكراً أن معركة أو مشاحنة شديدة قامت بين جريدتين يوميتين تبودلت فيها أبدع ألفاظ السباب وأقذرها ٠٠ فما سمعت صوتاً لادارة المطبوعات ٠٠ أما أن تكتب مجلة أسبوعية من المجلات التي يظنها قلم المطبوعات مهينة الجناح كلمة لاترضيه فهنا تقوم القيامة ٠ وتحول الجريدة الملعونة الى النيابة ٠٠ ومن ثم الى الغرفة السوداء ٠٠ في سجن مصر ٠٠ كما يتوهم القائمون بالأمر في هذا القلم « (٣٧٧) ٠

(٣٧٥) نفس المرجع السابق ٠ انظر أيضا : المسرح - عدد ٢٩ - ٧ يونيو ١٩٢٦
عبد المجيد حلمي : « الانتذار النهائي » ص ٥ ٠ يعاتب فيه الفنانين على القصور رغم بذل الجهود ٠٠ ويدعو الى المصالحة وترك الجدل السخيف ٠

(٣٧٦) الناقد عدد ٢٨ - ١٦ أبريل ١٩٢٨ ٠

(٣٧٧) الناقد ، نفس العدد السابق ٠

٠٠ وصورة الرقابة على الصحافة - كما هي ممثلة في قلم المطبوعات - تتنافى هنا مع المسئوليات الأساسية لعمل الرقابة من حيث حذف ما قد يكون هنالك من أكاذيب أو مضللات للرأى العام حرصا على كيان المجتمع وبنائه (٣٧٨) ذلك أن الاستعمار الفكرى لا يقف عند حد الأفكار السياسية أو « العوائق » الهدامة ٠٠ بل فى نشر الاخبار والحوادث المثيرة والصور العادية ٠٠ (٣٧٩) ولعل الاغراق فى نشر أخبار وقصائح نجوم السينما والفرن يحقق غرضا من هذا ٠٠ من ناحية العمل على جذب انتباه الجمهور واستهلاكه فيما لا يفيد أو يبدد وقت عمله وإنتاجه ٠٠ دون ترشيد أو تطوير بنائه ٠٠ وهو ما يؤدى الى إثارة القرائن الحيوانية الدنيئة ٠٠ وتشجيع قيم سلوكية معينة لا تتصل بالفضيلة ٠

ولا يعقل طبعا وواجبا ، بالادارة المنوط بها محاربة القيم السلوكية المنحطة ، أن تنحط هى فيها أو تتغاضى عنها ، والأخطر من هذا وذاك أن تحاسب بمكيالين ٠

ثالثا : أول قضية من نوعها عن حرية الناقد والنقود فى الصحافة الفنية ٠٠ أمام المحاكم :

١ - فاطمة رشدى تقذف ناقدا بجذائها ٠٠ لأنه انتقدها :

ومن أبرز قضايا حرية الصحافة فى الصحافة الفنية ٠٠ قضية تعتبر الأولى من نوعها فى عصرها ٠٠ وهى القضية التى رفعها أحد الأدباء والنقاد ٠٠ ويطلق على نفسه « ميمى لفلام » على السيدة فاطمة رشدى ٠٠ وقد أفاضت مجلة « المسرح » فى الحديث عنها للقراء (٣٨٠) ٠ وكان الأستاذ « ميمى لفلام » قد كتب فى مجلة المسرح مقالا فى محاكمة أسلوب عزيز عيد اعتبره عزيز عيد إهانة له ثم عاد الأستاذ « ميمى لفلام » فكتب مقالا آخر قابله عيد ببعض كلمات الازدراء ٠٠ وقابلته السيدة زوجته (فاطمة رشدى) ببعض كلمات جارحة ٠٠ مما دفعه الى كتابة مقال ثالث اعتبرته

(٣٧٨) أحمد الخشاب - الضبط الإجماعى ٠ أسسه النظرية وتطبيقاته السلبية مكتبة القاهرة الحديثة - القاهرة ١٩٢٨ - ص ٤٠ ٠

(٣٧٩) أحمد الخشاب نفس المرجع السابق ص ٤٠٥ ٠

(٣٨٠) المسرح عدد ٢٥ - ١٠ مايو ١٩٢٦ ٠ أول قضية من نوعها فى مصر ٠٠ التمثيل والنقد ٠٠ ومادا به ذلك ؟ ص ١٦ ، ١٧ ، وميمى لفلام تجزئتها ميمى ألف لام

فاطمة رشدي سبا علنيا لها ٠٠ « فانهالت عليه (على الناقد) سبا وتجريحا
٠٠ ثم مدت يدها الى حداثها ففر من امامها فقذفته فأصابه الحذاء في
ظهره » (٣٨١) ٠

ومن الغريب أن الاعتداء وقع علنا في شارع عمومي ٠٠ وانه - كما
قالت المسرح - كان بدء عهد جديد بين المثلات والكتاب ٠ والأغرب أو
الأطرف أن الناقد « ميماً لفلام » كان يشنع على زملائه النقاد ويصفهم
بأنهم مقرضون ٠ فلما وقع الاعتداء عليه صاح يطلب نجدة النقاد الذين
لم يحركوا ساكناً ٠ لان مجلة المسرح تعتبره مؤلفا أكثر منه ناقدا (٣٨٢) ٠

٢ - الصحافة الفنية تحول اعتداء فاطمة رشدي على الناقد الى قضية جماهيرية :

غير أن مجلة المسرح تنظر الى القضية باعتبارها اهانة لحرية الرأي
والصحافة في ذاتها بصرف النظر عن المعتدى عليه ٠ وقد نجحت مجلة
المسرح في تقديم الحادثة للجمهور في قالب من الفن الصحفي الناضج
حولها الى قضية فنية وصحفية وقانونية معا ٠٠ وكأننا أمام قضية من
قضايا أمن الدولة أو قضايا الحياة ٠٠

٣ - حيثيات حكم محكمة الأذربكية ببراءة فاطمة رشدي ٠٠ وموقف الصحافة الفنية منها :

والذي حدث أن الناقد « ميماً لفلام » رفع قضية ضد فاطمة رشدي
فعلا وتم نظرها أمام قاضي محكمة الأذربكية (٣٨٣) وقد نوهت مجلة المسرح
الى جراءة فاطمة رشدي الخطيرة عندما سألها القاضي عما اذا كانت هناك
اسباب اخرى تدعو المدعى الى تحقيرها فذكرت انه «حاول أن يراودها

(٣٨١) المسرح ٠ نفس المذ ٠ نفس المكان ٠

(٣٨٢) ومما ذكر أنه لم ينشر غير مقالين تقديين في « السياسة » قبل ذلك : وقدم

٠ مسرحيات لمسرح رمسيس ٠

(٣٨٣) تم نظرها يوم السبت أول مايو ١٩٢٦ وكان شهود الباتها : احمد علام

وحسين ريس وحسن البارودي وفتوح نشاطي وحسين عسر ومحمد ابراهيم (من ممثل
رمسيس) وشهد الجميع شهادة لا لون لها ماعدا حسن البارودي الذي شهد شهادة
قاسية ضد فاطمة رشدي ٠

عن نفسها فرفضت ٠٠ فحقد عليها منذ تلك اللحظة ٠٠ « (٢٨٤) وكان الحكم براءة المتهم كما توقع الحاضرون »

وفد وعدت المجلة بنشر حيثيات الحكم فيما بعد على الجمهور - فإن كانت لم تسلم بما يعده البعض من أن هذا الحكم سابقة غير حسنة تشجع أهل الفن على التعدي على النقاد والكتاب « لان من يعرف أن يدافع عن نفسه في كل الحالات لا يحتاج لحكم محكمة » (٣٨٥) تم نوهت بأن القضية المذكورة ربما كان أساسها مسائل شخصية بين الطرفين ٠٠ وفي تقديرنا أنه كان يمكن الانطلاق من هذه القضية بصورة أكثر جدية لتأمين حرية الصحافة والكلمة عموما ٠٠ لأن الأستاذ « ميماً لقلام » لم يضرب بالحذاء لأنه كتب النقد مرتين فقط - كما تقول مجلة المسرح - ولكن لانه كتب نقدا لم يعجب ممثلا أو ممثلة ٠٠ وأن الاعتماد على ذريعة المراودة عن النفس بالنسبة لسيدة أمر لا يصح الرضوخ له كثيرا في وجود البراهين رتاكيد الواقعة ٠٠

رابعا : التزاوج والتنافر ٠٠ بين حرية الصحفي وحرية الفنان ٠٠ وخطورته :

والواقع أن حدود حرية الصحافة في الصحيفة الفنية فسيحة وربما مطاطة ٠٠ فالصحيفة الفنية تسبغ على المعالجة الفنية الصحفية حريتين معا لا حرية واحدة الأولى هي حرية الصحافة كجزء من كيان حرية الصحافة ذاته ٠٠ والثانية حريتها كجزء من كيان حرية العمل الفني ذاته ٠ اذن فلها حريتان ٠ حرية الصحفي وحرية الفنان وهذه هي القوة ، وهذه هي الخطورة معا ٠

١ - حرية الصحافة في بريطانيا وحرية الصحافة في مصر ٠٠ بين ميزات حرية النشر وعلم النشر :

وربما نوافق هنا على ما تضمنه تقرير مجلس الصحافة في بريطانيا (٣٨٦) من أنه اذا كان من اللازم وضع مقاييس للسلوك تلتزم بها

(٢٨٤) المسرح - عند ٢٥ - ١٠ مايو ١٩٢٦ ٠

(٣٨٥) نفس العدد السابق

(٢٨٦) The Press and the people 13th Annual Report of the Press Council, 1966

الصحافة فان هذا لا يعنى بالضرورة الالتزام بحرفية مكتوبة أو فواعد وأنماط مدونة نستند عليها في انزال العقاب وعقد المحاكمات .. ذلك أن دستور الصحفى يلزم أن يكمن فى قلبه وذات أعماقه « (٣٨٧) وقد تبرر مستر « هارولد ماكيلان » رئيس وزراء بريطانيا الأسبق . عندما كان فى نقاش حول مسألة تخص الصحافة فى مجلس العموم بأن للصحافة الحق - بل هو واجب عليها - أن تكشف الحقيقة . وأن تنشرها وأن تعلق عليها. بما تراه مناسبا واننى أعتقد أن الميزات التى نتحصل عليها من حرية الصحافة والنشر تفوق بكثير أية مساوئ قد تسببها هذه الحرية (٣٨٨) وإن كان من الطبيعى أن أى حق عليه أو تسبقه التزامات مقابلة (٣٨٩) . ولعلنا ندرك تأكيدا للتطبيق العملى لحرية الصحافة فى مصر ، كيف أن رفع الرقابة على الصحف فى يونية ١٩٤٥ قد أدى الى تجلية القضية الوطنية وتبصر عميق لأبعاد مشاكل مصر الداخلية والخارجية وقضية الاستقلال بعد الحرب .. مما أثرى الحركة الشعبية فعلا ..

وعلى النقيض من ذلك لعلنا نرى فى رغبة الحكومة المصرية فى صيف عام ١٩٥١ تقييد حرية الصحافة واصدار مجموعة من التشريعات التى تفرض الرقابة عليها بنحو دائم ومنظم . وبضغط من الملك آنذاك (٣٩٠) - لعلنا نرى هنا كيف تسبب ذلك فى ثورة الرأى العام على هذه التشريعات التى عارضها بعض نواب الوفد فى البرلمان وشتت عليها « المصبرى » حملة شعواء وهددت بنشر قائمة سوداء لمن يحاز لتأييدها .. الى أن اجتمعت اللجنة البرلمانية للوفد ورفضتها فعلا .. ثم كيف كان مظهرا شعبيا حضاريا عندما قررت الصحف جميعها الاضراب عن الظهور يوم ١٥ أغسطس استجابة لقرار نقابة الصحفيين آنذاك .. وكيف أغلقت المحال التجارية أبوابها بعض اليوم أو طوله ..

(٣٨٧) انظر :

Ralph Berry, Communication Through Mass Media-Edward Arnold- London 1971 p. 10-11-12.

وهو مجموعة دراسات نشرت فى أماكن متفرقة وقد يصعب على القارئ جمعها ومتابعتها رغم أهميتها كما يذكر المؤلف ذاته .

Corresponding Obligations. Id. Ibid p. 11. (٣٨٨)

(٣٨٩)

(٣٩٠) طاروق البشرى ، الحركة السياسية فى مصر (١٩٤٥ - ١٩٥٢) - الهيئة

العامة للكتاب - القاهرة ، ١٩٧٢ ص ٢٣ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ .

وتوقف عمال النقل عن العمل ١٥ دقيقة ٠٠ وانهاالت البرقيات من كر صوب ٠٠٠ ثم كيف انعكس كل هذا وذاك على اضطراب انفاص الصحافة الفنية واختناقها ٠

٢ - التنااسب الطردى بين ازدهار الصحافة الفنية ورفع الرقابة على الصحف عموما :

ومن الجدير بالذكر أنه لا يمكن أن نتجاهل الصلة الوثيقة أيضا ٠٠ بين ازدهار الصحافة الفنية عموما فى فترة ما بعد ١٩٤٥ وبين رفع الرقابة على الصحف فى صيف العام نفسه - كما أشرنا ٠ لأن الحرية تخلق الحرية ٠ والقيود تخلق القيود ٠ والحرية فى السياسة الوطنية تعنى الحرية فى الحركة الفنية ٠ وفى الحركة الصحفية ٠ والحرية فى جانب واحد من جوانب هذه الحركات أز فى جزئية منها لابد وأن تستتبعها حرية فى الجوانب أو فى الجزئيات الأخرى ٠ فالحرية قوة ان بدأت ففى كالطوفان تكتسح ٠ فالحرية - بالمعنى الذى فسرناه - كل لا يعرف التجزئة ٠

٠٠٠٠ ولعلنا نعود بالذاكرة الى الوراء عام ١٩٢٧ لنؤكد كيف اختنقت الصحافة الفنية المسرحية التى إزدهرت بعد عام ١٩٢٤ ، عندما بدأت الحكومة تفكر فى خنقها فعلا بحجة ما تنشره من فضائح الوسط الفنى ٠ والذى ترى الصحافة الفنية فى معالجتها تطهيرا لاخلق هذا الوسط الذى عجزت الحكومة عن تنقيته كما سبق أن أعلنت هى ٠ وذلك فى وقت أيضا كثرت فيه مهاجمة الصحافة الفنية لتقصيرها فى نهضة المسرح والحركة الفنية ٠ وقد دافعت الصحافة الفنية عن حريتها بشدة وتساءلت لماذا حرية للصحافة اليومية دون الصحافة الأسبوعية (٣٩١) ٠

خامسا : كيف قامت التفرقة بين حرية الصحافة الفنية ٠٠ وحرية الصحافة اليومية :

١ - أخلاقيات الممثلات كما تصفها تقارير البوليس الرسمية عام ١٩٢٥ :

وكانت قضية ساخنة مبكرة فعلا عن حرية الصحافة الأسبوعية أو الفنية التى تصدر أسبوعيا بصورة أدق ٠٠ وتتعجب الصحافة الفنية عن

٠ (٣٩١) للمسرح عدد ٦٣ - ٢٨ فبراير ١٩٢٧ ٠ عبد المجيد حلمى : « يثرون فى النهاية ٠٠ ولكن لماذا ؟ » ٠

موقف الحكومة منها بعد أن أدت رسالتها منذ عام ١٩٢٤ . وبعد أن كانت الحكومة نفسها قد قررت وفقا لما جاء في تقرير كتبه حاكم دار البوليس « رسل باشا » منذ عامين (أى ١٩٢٥) من « أن المثلثات كلهن من طائفة بنات السوء والبغايا وعلى ذلك يجب معاملتهن كما تعامل العاهرات » (٣٩٢) .

٢ - تمسك الصحافة المسرحية بالدفاع عن حرية الصحافة الفنية :

٠٠ وتمثلت قضية حرية الصحافة الفنية فى هذه المناقشة الأولى من نوعها بين الصحافة الفنية والحكومة حول حرية الصحافة فى الصحف الأسبوعية . وحرية الصحافة فى الصحف اليومية . وكيف دخلتها الصحافة الفنية المسرحية بالذات آنذاك فى صورة معركة مصير . . . ربما كانت تشعر معها أن الصحافة المسرحية لن تقوم لها قائمة حقيقة بعدها - كما حدث بالفعل . . . وحتى عام ١٩٥٢ .

٣ - الدعوة الى انشاء نقابة صحفية خاصة بالصحافة الفنية :

٠٠ وبلغ الأمر أن مجلة « المسرح » آنذاك ، طالبت بانشاء نقابة للصحفيين خاصة بالصحافة الأسبوعية لتدافع عن حرية هذه الصحافة ، بعد أن ثبت أن أعضاء نقابة الصحفيين من أصحاب الصحف اليومية . لا تهمهم الا مصالحهم الشخصية . . . وأنهم تراخوا فى الدفاع عن حرية الصحافة الأسبوعية ربما لأنها ضايقت الصحافة اليومية وانتزعت نفوذها واحتلت مكانها » (٣٩٣) .

٤ - قضية حرية الصحافة الفنية فى مجلس النواب :

كما تطرقت قضية حرية الصحافة الى مجلس النواب عندما رفع أحد النواب سؤالا بصددتها للوزارة ولما تأخر الرد من وزير الداخلية بهذا التساؤل . . . وبعد أن كشفت الصحافة الفنية أن السبب وراء تقييد حرية الصحافة الأسبوعية الفنية يرجع الى تعامل بعض الموظفين ورجال

(٣٩٢) نفس المرجع السابق - نفس المكان -

(٣٩٣) المسرح عدد ٦٥ - ٢١ مارس ١٩٢٧ . كلمة هادئة - حول الصحف

الأسبوعية وما يروا بها ص ٢٥ .

الأقسام المفرضين الذين حملت عليهم الصحف الأسبوعية واتصل أمرهم وأمرها للقضاء فعلا (٣٩٤) .

ولم تتورع الصحافة الفنية في دفاعها عن حريتها وبقاتها - كما أشرت - عن مهاجمة عباس محمود العقاد . في سخرية شديدة .
لأنه اقترح سن قانون يبيح به رفع الدعوى لمن شاء على الصحف التي تنشر الفضائح الشائنة ، والمثالب الفاسدة باعتبار « أن هذه الفضائح والمثالب ضرر يقع على المجتمع وعلى الأخلاق والعقول بغض النظر عن المجنى عليه » (٣٩٥) .

٠٠ ويبدو أن الصحافة الفنية لم تكن تنتظر من صحفي كالعقاد أن يؤيد في ذلك الوقت وجهة نظر الحكومة الرامية الى تقييد حرية الصحافة الفنية الأسبوعية على أساس أن مسألة تحديد صفة الفضيحة الشائنة أو المثالب الفاسدة مسألة مطاطة . وعلى أساس أن العذر الحقيقي هو في ستر هذه المثالب الفاسدة الحقيقية .

ولهذا اتهمت مجلة المسرح العقاد بأنه « صدى » عبد القادر حمزة و « عيهوره » الشتام السباب ، واتهمته بالسرقات الأدبية ردا على تركه قضية حرية الصحافة الأسبوعية الأساسية واقتراحه فقط الذي يبدو مثيرا دون أن يخدم القضية أو يحد من موقف الصحافة من الحكومة ومن حرية النقد والنشر بعامة (٣٩٦) .

والجدير بالذكر هنا أن الصحافة الفنية تشير في موقف دفاعها عن حريتها أنها آتت بأسلوب جديد في النقد الأدبي بالنسبة للأعمال الفنية . وتذكر أن العقاد وأمثاله لم يستطيعوا أن يأتوا به قبل ذلك . .
لأنه أساووب مجرد من المشتائم الوقحة ولذلك كان لابد أن يحارب العقاد الصحافة الأسبوعية الفنية هذه - كما حارب شوقي من قبل - كما تعلن مجلة المسرح (٣٩٧) .

(٣٩٤) نفس المرجع السابق . نفس المكان .

(٣٩٥) المسرح - العدد ٦٥ - ٢١ مارس ١٩٢٧ - ادعاء الصحافة اليومية . . .
لصوص يفضحون أنفسهم . . حتى أنت يا عقاد ص ١٧ ، ٢٤ .

(٣٩٦) نفس المرجع السابق - نفس المكان .

(٣٩٧) نفس المرجع السابق - نفس المكان .

والفضية هنا في الواقع تتصل بحق الصحافة الفنية في أن تنشر ما تريد طالما أنه حقيقي وطالما أن في النشر سلاحاً يرهب غواة الفساد والأخلاق في وسط موبوء إلى أن يتطهر . وربما نخفف من اعتراضنا أو نلتمس له المآذير . بالنسبة لأحكام مجلة المسرح الاتهامات الشخصية التي قد لا تتصل مباشرة بقضية حرية الصحافة الأسبوعية المثارة ، فيما يتصل بحديث المجلة عن العقاد - إذا عرفنا أنها تركز اعتراضها عليه بقولها : أيها الناس .. اسمعوا .. العقاد يريد أن يخلق الحرية بتشريع جديد .. ويجب أن يتم له ما أراد » (٣٩٨) .

٥ - سعد زغلول يطالب أولاً بعلم الوقوع في الخطيئة قبل المطالبة بعلم نشرها :

وقد دلت « المسرح » في حملتها هذه على علم عدالة موقف الحكومة واتجاهها لتقييد حرية الصحافة الأسبوعية الفنية - تحت أي شكل من الأشكال - بمبدأ صحفي هام لسعد زغلول يبين فيه موقف السياسة من الصحافة وموقف الصحافة من السياسة - ويقضى بقوله : « لا تقولوا لماذا تنتقد علينا الصحف - بل قولوا لماذا تركها نحن تنتقد علينا » (٣٩٩) وتعلق المجلة بأننا في عصر الدستور الذي كفل هذه الحرية بأوسع معانيها .

٦ - تطرف بعض الصحف الفنية لا يعني الحجر على كل الصحف الفنية :

وتعود الصحافة الفنية هنا إلى نظرة موضوعية بعد أن نفثت آلامها ومخاوفها لخطر تقييد حريتها المتوثب إليها .. عندما نقرأ على لسان محرر المسرح من أنه لا يستبعد على أية حال من أن بعض الصحف - وهي الأقلية - قد أسرفت نوعاً ما في الكتابة عن بعض الأفراد والهيئات اسرافاً لا تحسبها عليه ولا نقره . ولكن ليس من الحكمة في شيء أن يسعى البعض إلى الحجر على حرية كل الصحف الأسبوعية .

(٣٩٨) نفس المرجع سالت الذكر -

(٣٩٩) نفس المرجع والمكان .

٧ - حرية الصحافة هي التي تقيد حرية الصحافة :

..... وبهذه الصورة عاشت الصحافة الفنية بحريتها المزدوجة
٠٠ الصحفية والفنية ٠٠ في مواجهة ظروف سياسيه وفنية وذاتية أو
شخصية صعبة فعلا ٠٠ حرصت فيها على عدم تجزئة هذه الحرية ٠٠ أو
حتى مجرد مناقشتها ٠٠ وذلك بعد أن تأكد لنا فعلا أنه على قدر قيام
هذه الحرية ٠٠٠ كان أزدهار هذه الصحافة الفنية ٠٠ وأنه حتى على
افتراض الحاجة الى بعض القيود ٠٠ فلندع الحرية نفسها لتضع قيدها
بيدها ٠٠

الفصل الثالث

الصحافة الفنية والأحزاب السياسية في مصر

أولا : طبيعة الجو الحزبي الذي عاشت فيه الصحافة الفنية :

١ - ما بعد عام ١٩٢٤ وحتى عام ١٩٤٨ :

وكما عكست الاتجاهات الحزبية ألوانها على الحياة السياسية ، انعكست هذه الألوان ذاتها على حياة مصر الفنية ، وعبرت لنا الصحافة الفنية المتخصصة عن تداخل هذه الألوان معا .. في طرانة واثارة .. لاختلوان من غرابة في كثير من الأحيان .. وأحيانا كانت هذه الألوان حادة فاقعة .. وأحيانا أخرى كانت هادئة رتيبة .. مائعة .. وفي أحيان ثالثة وجدناها مستترة وان كانت من نوع الألوان التي تضيء في الظلام .. عندما تتسلط عليها الأضواء الكاشفة .. والواعية معا .

وقد أفاض لنا عبد العظيم رمضان في حديثه عن جوانب الحركة الوطنية والسياسية في مصر وعناصرها .. وكيف أصبح حزب الوفد على رأس هذه العناصر .. بل ان تاريخ الحركة الوطنية خلال الفترة من ١٩١٨ الى توقيع معاهدة ١٩٣٦ .. هو في الحقيقة تاريخ الوفد (٤٠٠) وعندما تحول الأمر من مجرد وكالة وفدية الى قوة جماهيرية تسقط

(٤٠٠) عبد العظيم رمضان - تطور الحركة الوطنية في مصر من ١٩١٨ الى ١٩٣٦

دار لكتاب العربي للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٦٨ ص ٦ .

الحكومات وتهز قوائم الاحتلال وتحرز المكاسب والانتصارات (٤٠١) .
 وذلك الى جانب عناصر الحركة الوطنية الأخرى مثل القصر . . ومساندته
 الأولى للحركة . . ثم انسحابه منها عندما اشتد ربح الانجليز ضدها . .
 والفترات التي شهدت مؤامراته واشتباكات مع الوفد . . ولا نفعل هنا في
 حديث عن الصحافة الفنية والأحزاب . . دور أحزاب الأقلية ، الذي تضائل
 إلى جانب دور الوفد في الواقع . . ومن ذلك حزب الأحرار الدستوريين
 الذي يعتبر الطور الثالث لحزب الأمة . . والحزب الوطني الذي ظلت
 جذوره ممتدة بعد عام ١٩٢٤ . . كطابع سلمي في الحركة الوطنية . .
 وحزب الاتحاد . . وحزب الشعب «اللذان استقطبا أذنان القصر» (٤٠٢)
 . . كما ازداد صخب الحياة السياسية والاجتماعية في مصر بتكوين
 ما استجد من أحزاب أخرى ، صنعتها بدايات قد تحتدم فيها حرية الرأي
 والغيرة على المصلحة الوطنية ، وإن كانت نهاياتها أو تصرفاتها الأيديولوجية
 غير بعيدة عن مستوى الانزلاق إلى التفرقة داخل المزايم الشخصية
 والجدلية أكثر من الانتصار للأهداف الوطنية الخالصة . . وبات واضحا أن
 الاتفاق حول رأى نصف صائب أسلم من التفرق إلى شعب ومسالك
 مجهولة ومستحدثة لا ترتبط أساسا بالهدف الوطني الكبير أو تتناسى
 نفسها وتعصباتها في سبيله .

وليس الصحافة الفنية فقط . هي التي عانت من هذا التمزق
 . . ولكن كان بالإمكان في ظل سياسة وطنية مستقرة ومخططة أن تنشط
 حركة الفنون أكثر وأعرق . . وبالتالي تنشط الصحافة الفنية أكثر
 وأعرق . . أننا نؤمن بحرية الرأي . . وبالحزب . . فالحياة مواقف
 أيا كانت . . وإن كنا نسعى إلى تكوين أحزاب على طريقة « إلا أن حزب
 الله هم الغالبون » . . واعتنى كل حزب يفكر ويخطط ويحاول أن يقدم
 جديدا وأن يكون عونا لا قطعاً . . فنرى الأحزاب الواحدة كأنها الحزب
 الواحد بالنسبة لصالح الشعب والقضية الوطنية والاجتماعية
 والدينية والفنية والاقتصادية . .

وذلك بدلا من أن تقع أحزاب مصر . . فريسة لمطامع وتآلف
 وتخاصم الانجليز والقصر والقوى الأجنبية في مصر عموما (٤٠٣) وذلك

(٤٠١) عبد العظيم رمضان - نفس المرجع السابق - ص ٧ .

(٤٠٢) نفس المؤلف . نفس المصدر السابق .

(٤٠٣) البشري - تاريخ مصر من ١٩٤٥ إلى ١٩٥٢ ص ٢١ .

إلى حد أن يصدر مكرم عبيد سكرتير عام الوفد والساعد الايمن للنحاس « الكتاب الأسود » الذى يظن فى استقامة رئيس الوفد كزعيم (٤٠٤) بعد انسلاخ مكرم عبيد وتكوينه حزب « الكتلة » وان كانت الحياة الحزبية فى مصر قد شهدت غير « الكتلة » المنشقة حزب السعديين (الذى تكون بطرد النقراشي ثم أحمد ماهر من الوفد بعد توقيع معاهدة ١٩٣٦) ٠٠ وحزب المستقلين (الموالى للقصر أساسا) (٤٠٥) وما تلا كل ذلك وتخلله من تجمعات أخرى تمثلت فى مصر الفتاة ٠٠ والاخوان المسلمين ٠٠ والأحزاب الأخرى ٠٠ الشيوعية والعمالية ٠٠ وجميعيات الشبان المسلمين ٠٠ مما تقتضى هذه الدراسة أن نمر عليه عابرا ٠٠ كمؤشرات - ليس غير - لدراستنا عن موقف الصحافة الفنية من هذه التراكيب الحزبية والعكس أيضا .

٢ - ما بعد عام ١٩٤٨ وحتى ١٩٥٢ :

ولعلنا نشير هنا الى كثرة التصعيدات والمتغيرات السياسية الحزبية فى الفترة التى تلت حرب فلسطين عام ١٩٤٨ ٠٠ وفشل عرض قضية جبر على مجلس الامن ٠٠ واجراء الانتخابات يوم ٣ يناير ١٩٥٠ وحصول الوفد على الأغلبية المطلقة تماما ٠٠ شأنه فى أية انتخابات لا يتم التدخل فيها (٤٠٦) هذا وان ظهرت علينا « عريضة المعارضة » المشهورة التى تقدم بها زعماء أحزاب الاقلية وبعض الساسة المستقلين إلى الملك فى

(٤٠٤) الدكتور ميكل - مذكرات فى السياسة المصرية - الجزء الثانى - مطبعة بنك مصر - القاهرة ١٩٥٢ - ص ٢٧٦ -

(٤٠٥) وقد تصدى الملك بجميع أحزاب الأقلية فى الوزارة ومجلس النواب وتكتيل القوى الرجعية استعدادا لدخول فترة ما بعد الحرب فحصل السعديون آنذاك على ١٢٥ مقعدا و ٧٤ للمستوريين و ٢٩ للكتلة و ٧ للحزب الوطنى و ٢٩ للمستقلين من مجموع المقاعد ٢٩٤ مقعدا

- انظر البشرى - نفس المربع السابق - ص ٩٩ - وايضا عبد الرحمن الراضى - (فترة الجمهورية) الجزء الثالث مطبعة السيادة القاهرة ١٤٧ هـ (١٩٤٤م) البشرى نفسه نفس المربع السابق ص ٢٩٨ -

وخلص الوفد على ٢٢٨ مقعدا والسعديون على ٢٨ مقعدا والمستوريون ٢٦ مقعدا وكان معظم هذه المقاعد فى المناظر التى يشتمل فيها أعضاء الحزبين بعينية الحزبية أو ما تسمى قويا فى الغرب ٦٠ مقعدا والحزب الاشتراكي « مصر الفتاة سابقا » مقعد واحد والباقي ٣٠ مقعدا حصل عليها المستقلون -

أكتوبر ١٩٥٠ يحملون فيها على مساوى الحكم وانحرزاز سمعته وعلى رجال الحاشية الملكية ممن اساءوا انتصح (٤٠٧) ٠٠ وانا نخشى ان تقوم في البلاد فتنة لاتصيب الذين ظلموا منكم خاصة ، بل تتعرض فيها البلاد الى افلاس مالى وسياسى وخلقى ٠٠٠٠ « (٤٠٨) ٠٠٠ ومن بعد « عريضة المعارضة تظهر علينا نعمة حزبية أخرى هي « الجبهة الشعبية » التى تكونت فى يوليو ١٩٥١ من الحزب الاشتراكى والتقدميين (التنظيمات الماركسية) والحزب الوطنى وأنصار السلام ومنظمات العمال والاخوان المسلمين ٠٠ أى من التنظيمات التى تمثل صف « الدعوة » ٠٠ والجمهور المصرى و « الشعب الجديد » والاشتراكية و « اللواء الجديد » ٠٠ و « الكاتب » ٠٠ و « الملايين » (٤٠٩) ٠ وقد نشرت الاشتراكية (صحيفة الحزب الاشتراكى) بياناً للجبهة الجديدة عقب الغاء معاهدة ١٩٣٦ يقول ان الطريق الوحيد لتوحيد بلادنا هو توحيد صفوف الهيئات الشعبية حول برنامج شعبى (٤١٠) ٠

٣ - حريق القاهرة كمحصلة لنهاية الثورة الديمقراطية القوية :

٠٠ ولعل هذا هو ما دفع بعض المؤرخين الأجانب الى أن يصف حريق القاهرة فى ٢٦ يناير عام ١٩٥٢ وبعد أقل من ٣ أعوام من هزيمة العرب المريعة فى حرب فلسطين بأنها ثورة حطمت كل ما بقى من الدولة المصرية القوية التى ولدت « على أيدى محمد على وباصلاحيات « كرومر » و ثورة ١٩١٩ (٤١١) ٠

(٤٠٧) البشرى نفس المرجع السابق ص ٣١٢ و ٣١٣ ٠

(٤٠٨) محمد حسين ميكل - مذكرات فى السياسة المصرية - الجزء الثانى - ص ٣٥٨ و ٣٦٠ - ويتضمن نص الوثيقة ٠

(٤٠٩) البشرى - نفس المرجع السابق - ص ٤٠١ ٠

(٤١٠) صحيفة الاشتراكية - عدد ٢٩ يولية ١٩٥١ ٠

(٤١١) انظر

Lacouture ; Egypt in Transition — London — Newman and Co., 1958, p. 103-104.

راجع البشرى نفس المرجع السابق ص ٢٧٣ ٠ لاحظ كيف زج المؤرخ الأجلين باسم « كرومر » واصلاحيات بين ثورتين اصلاحيين مسلم جدا فى تاريخ مصر - وكان كرومر هو الآخر ثورة - وهذا أسلوب التضمين Connection فى الكتابات الاخبارية والتاريخية الحديثة

وبصفة عامة ، فان تاريخ الأحزاب فى مصر بما فيه من تناقضات والغاز قد عكس هذه الصفات على تاريخ مصر وألوان انشطتها المختلفة . ورغم أن الأحزاب فى معناها الحقيقى هى رمز التحزب والتكتاف والعصبية من أجل البناء والقوة ..

ولكن يبدو أن مصر كانت تنفرد دون سائر بلاد الارض الديمقراطية بطريقة فذة فى تكوين الاحزاب .. فبدلا من أن يخرج الزعيم من صفوف الشعب لينشئ له حزبا ويكافح بحزبه حتى يصل الى الحكم فان الزعيم فى مصر يصل أولا الى الحكم ثم ينشئ لنفسه حزبا « وكثرت فى مصر الأحزاب التى ولدت هذه الولادة غير الطبيعية » (٤١٢) ، ولعل ذلك يرجع الى عدم وجود مفهوم اقتصادى أو اجتماعى يرتبط به الناس مع الحزب .. وكان الحزب صفة تمثيلية من ملامح النظام البرلماني فقط .

ثانيا : المضامين الحزبية السليمة .. وتحديد موقف الصحافة الفنية منها :

ونتوقف هنا عند حد ضرورة تكوين وتدعيم المضامين والمفاهيم الاجتماعية والاقتصادية أولا .. لتكوين حزب سليم .. وهو الدور الذى يمكن أن تلعب فيه الصحافة الفنية على امتداد آثار بعيدة مضاعفة .. لطبيعة الانتاج الفنى ذاته من جهة .. ثم لطبيعة عرض ونقد العمل الفنى فى الصحافة الفنية وتقديمه من جهة أخرى ..

وبعد هذه العجالة - التى قد تبدو موجزة على طولها .. بالنسبة لتقديم سلفيات تعيننا على تبصر موقف الصحافة الفنية من الحزبية فى مصر - أقول .. الى أى مدى اذن عبرت الصحافة الفنية عن هذه التجربات الحزبية .. وهل استغل زعماء الأحزاب - أيا كان تقديرنا لهم - كافة الصحافة الفنية اعلاميا وفنيا للتأثير فى جماهيرهم ؟ .. وهل انساقَت الصحافة الفنية وراء هذه التحيزات بصفة غالبية ... أم اتخذت لنفسها طريق التحزب لمصر ولكل من يناصرها بلا تحزب أو تشقق ؟ .. أم هل أصلحت هى من هذه العيوب وحاولت التقليل أو التخلص منها .. وإلى أى مدى أيضا انعكست الحزبية على الفن ذاته انتاجا وعروضا .. وما الى

(٤١٢) روز اليوسف - عدد ٧ يولييه ١٩٥٢ - ويغير أحمد بهاء الدين نوبية هذه الزعامة بانها مكدوعة بكفايتها الذاتية والظروف الوقتية التى دفعت بها الى السبيل . ويذكر أنه كتب للهلل عتب سقوط حكومتهم بدعوى إلى تكوين حزبه بطريقة طبيعية .. خارج الحكم .

ذلك من تساؤلات .. قد تقصر عن الإجابة عليها جميعا المعلومات المتاحة
بين أيدينا ..

١ - مطالبة الصحافة الفنية بحقوق محددة للفن على النواب :

وفى الواقع اننا نجد أن الصحافة الفنية قد أدركت مدى الفائدة
التي يمكن أن تتحقق بفضل حماس النواب وزعماء الأحزاب فى البرلمان
عندما توجه مجلة « الممثل » عام ١٩٢٦ صرخة وطنية مباشرة الى النواب
الكرام باسم الأمة مرددة « صدى صرخات الشعب والتماساته » مطالبة
بحقوق الفن على النواب وعلى مصر التي كانت له قديما مهذا ..
ثم لحدا (٤١٣) . وذلك عندما طالبت :

★ بانشاء مدرسة خاصة بتعليم التمثيل المسرحى (.. ومن شروطها
قبول الظلية من الجنسين (..) .

★ تخصيص فرقة مصرية راقية للتمثيل فى الأوبرا الملكية
(.. ويخصص لأفرادها ايراد حقة كل اسبوع) .

★ ان يعين نائب عن الفنانين فى مجلس النواب ..

★ أن يدرج نوابهم - الفنانين - ضمن الذين ينعم عليهم بالالقاب
والنياشين .

.. وربما أثمرت مثل هذه المطالب والكتابات فى الصحافة الفنية
فعلا فطابت أكلها عندما وقف بعض النواب يطالبون وزارة المعارف
بتشجيع التمثيل الأدبى والقائمين بأمره .. « فقوبلت أقوالهم بالتصفين
الحاد من باقى حضرات الاعضاء المحترمين مما أثبت عطف المجلس على
الحركة التمثيلية » (٤١٤) .. وبدأت المطالبة منذ ذلك بتكوين فرقة
تمثيلية حكومية .. انتهت عام ١٩٢٥ . بتكوين الفرقة المصرية . وكان
النواب يعيرون اقتصار تشجيع الحكومة لاعانة الفرق الأجنبية على مسرح
الأوبرا . وعدم توزيع اعتناءات البرلمان عام ١٩٢٤ لتشجيع التمثيل على

(٤١٣) - الممثل - عدد ٩ - ٢٢٠ ديسمبر ١٩٢٦ .

(٤١٤) - انظر المستقبل - عدد ٢٦ - الخميس ٢٤ يونيو ١٩٢٨ . وكان المتحدثون
حسب يوسف عامر ، ومحمد كامل نصحى والكتور مخجوب كاتب . وعود
وزير المعارف آنذاك بوعود طيبة طالبت المجلة بتحقيقها فى القريب العاجل

رؤساء الفرق .. وواضح هنا أن الفرق النمثيلية هي التي لم يقر لها اتفاق على كيفية تكوين الفرقة الحكومية . كما أشار وزير المعارف في البرلمان (٤١٥) .

ثالثا : هجوم الصحافة الفنية على الحزبية في قلم المطبوعات :

ولعل السياسة وأحزابها كانت قد تغلفت في كل أنشطة الحياة في مصر فعلا بصورة يقلب عليها التقييد والتكلس الأمر من التوجيه والتطور . وهكذا دخلت الأحزاب الحياة الجامعية الثقافية فأفسدتها (٤١٦) .. وهكذا انتقلت أنسياسة الحزبية الى قلم فنى وأدبى وثقافى خطير . مثل قلم المطبوعات حتى أنه كان يرفض المسرحيات لأنها كانت « تتضمن أشياء لا يجوز اخراجها أمام النظارة على المسرح حيث انها تمس ولو عن بعد الحالة السياسية في البلد » (٤١٧) والطريف أنه كان يمكن أن يرفض العمل لمقاييس سياسية ثم يعاد تقديمه في نفس الظروف السياسية على يد «المراجع العليا» وكبار الموظفين اذا استطاع المؤلف الوصول اليهم ، وتحملهم مسئولية العمل .. وقبل أن يتحول الأمر الى قضية عامة . ولا بأس اذن من ضرب بعض الأمثلة ، بين الحين والحين ، على سعة صدر السياسة وأحزابها ، واتساع آذانها للانتقادات .. وهو أسلوب يفهم منه رضوخ السلطة السياسية الحزبية ظاهريا ولكنه يعتمد على مخاطبة رأى عام يركز على « العاطفية » وليس « المنطقية » ، كما تحرص هذه السلطة على تكوينه .. وهو ما يؤدي الى عدم اكتمال حلقات العملية الديمقراطية ، مادامت ارادة الجماهير بصدد كل مسألة من المسائل غير واضحة المعالم لدى أجهزة التشريع والتخطيط والتنفيذ (٤١٨) .

رابعا : فشل الديمقراطية الحزبية وأثره على ازدهار الصحافة الموسيقية:

وقد يلفت النظر هنا أن الفترة التي أعقبت عام ١٩٣٠ والفناء دستور ١٩٢٣ وتفاقم الأزمات الحزبية والسياسية - كما أشرنا - قد

(٤١٥) نفس المصدر السابق . نفس المكان .

(٤١٦) فتحى رشوان - نفس المرجع السابق ، ص ٧٧ .

(٤١٧) الناقد عدد ٣٠ - ٣٠ أبريل ١٩٢٨ . محمد علي حماد : « قلم المطبوعات

ينتشر » حاجتنا الى نخبة من الأدباء المثقفين .. تسند اليهم ادارة هذا القلم » ص ٣ .

(٤١٨) أحمد محمد أبو زيد سيكولوجية الرأي العام ورسائله الديمقراطية

- عالم الكتب - القاهرة ١٩٦٨ - ص ١١٠ و ١٢٤ .

تركت المجال للصحافة الفنية الموسيقية التي ظهرت آنذاك وحتى نهايه الحرب العالمية الثانية لتتنحو لنفسها سياسة تؤثر السلامة في الواقع . بعد أن تعثر صدور المجلات الفنية المتخصصة الأخرى ٠٠ وبعد أن بدا أن الأحزاب قد انشغلت بمسائل أخرى غير الأدوات المؤثرة في القضية البرطنية في المقام الأول ٠٠

١ - النشأة الملكية للصحافة الموسيقية بعد عام ١٩٢٤ :

وقد أخذت المجلات الموسيقية غالبا جانب حزب القصر ٠٠ وهي التي نشأت ملكية في احضان المعهد الملكي للموسيقى الملكية ، من جهة أخرى . - فهي ترثي موت الملك فؤاد الأول رثاء حارا (٤١٩) وفي العدد التالي مباشرة تمجد لمقدم الفاروق (٤٢٠) . ولعل الرسالة التي تلقتها قبل ذلك مجلة « الموسيقى » من القصر من أن عدد المجلة الذي أرسل الى الانظار العلية الملكية قد نال حسن القبول ، يعكس أضواء على ذلك (٤٢١)

وكانت عادة تأليف الأناشيد الخاصة وتلحينها وغنائها من عوامل تقوية الروابط بين الصحافة الموسيقية والقصر في المناسبات الرسمية ٠٠ وهي التي كانت تلقى في حفلات ساهرة تقام بسرأي عابدين (٤٢٢) - بل ان المجلة الموسيقية تفرد عددا خاصا بمناسبة زفاف ملك مصر (٤٢٣)

(٤١٩) المجلة الموسيقية - عدد ٢ - أول مايو ١٩٣٦ - « مات الملك » - وقالت

ناعية :

« متابت الشسب لا حام ولا راع مضي الردى بطويل العمر والباع »

(٤٢٠) المجلة الموسيقية - عدد ٣ - ١٦ مايو ١٩٣٦ - « عاش فاروق الأول » -

وقالت مادحة :

لو يكتب الناس أسماء الملوك اذن أعطوك موضع باسم الله في الحساب

(٤٢١) الموسيقى - عدد ١٢ ، أول نوفمبر ١٩٣٥ ديوان كبير الأمناء ، برقم ٢٣٣ -

في ٢٤ أكتوبر ١٩٣٥ .

(٤٢٢) انظر المجلة الموسيقية - عدد ٢٠ (ملحق ١) ٩ فبراير ١٩٣٧ - الحفل

السامر في مساء ١١ فبراير ١٩٣٧ ، والتي فيه تشيد المعهد الملكي للموسيقى من تأليف بديع خيرى وتلحين زكريا أحمد -

(٤٢٣) المجلة الموسيقية - عدد ٤٣ - ٢٥ يناير ١٩٣٨ « عيد مصر يزفاف ملكها

الصالح » ونضرب للجله الأناشيد الخاصة بالزفاف ونرتبها الموسيقية وسخرت أبوابها لتنظية الحدث -

والامر قد لا يتعدى - ربما - مجرد تسجيل مناسبات لحنيه من طبيعة المجلة الموسيقية ولكن عندما يكتب كاتب مثل ابراهيم المازنى مقالا يربط فيه بين سجايا صاحب الجلالة .. وخصائص الأمة .. فان الامر يتعدى مجرد التسجيل الفنى .. الى التسجيل السياسى (٤٢٤) وهنا قد يكون لازما أن تطالب الصحافة الموسيقية باصدار أعداد خاصة عن الألحان الشعبية والثورية بحيث لا تكون الموسيقى مجرد تفحات ترفيحية فقط .

٢ - أناشيد المناسبات فى الصحافة الموسيقية بين الجمالة والتلق :

هذا وإن كانت مجلات فنية أخرى لم تغفل مخاطبة الفاروق ومجاملته فى مناسباته الخاصة (٤٢٥) ونحن لا نعرض على هذا .. ولكن الأمر بتصل بأسلوب المخاطبة ومدى ربطها بصلحة الأمة ، لأن التهنئة ليست من شخص الى شخص بل من صحيفة الى حاكم .. من جمهور الى راع . وقد يكون أسلوب أسباغ صفات غير موجودة تماما أو موجودة الى حد ما على شخص ما من دوافع خلقها وتأكيدا فى المستقبل .. ولكن أمور الدول وقضايا الشعوب ، لا تؤخذ فى كل الأحوال بمنطق الأفراد .

.. وحتى فى مناسبة وطنية حقا كوفاة سعد زغلول وخسارة الأمة الفادحة فى ذلك نجد مجلة مثل « روضة البابل » .. قبل ذلك .. وفى فترة الحماس الوطنى المصاحب لحياة سعد ووفاته تنظم وتلحن نشيدا من تأليف إسكندر شلقون ولحنه جريا على سياسة أناشيد المناسبات أيضا - ويدور معناه الركيك حول كلمة « أنا انتهيت » .. كلمة الرئيس الأخيرة .. ولم تكن فى حاجة لأحزان النهاية بقدر حاجتنا الى حماس

(٤٢٤) المجلة الموسيقية - عدد ٤٣ - ٢٥ يناير ١٩٣٨ . ابراهيم عبد القادر المازنى - التوافق الدقيق - بين سجايا صاحب الجلالة الملك .. وخصائص الأمة (للكاتب الكبير) ص ٧٨٢ - ٧٨٣ .

(٤٢٥) المينما - عدد ١٣ - ٨ مايو ١٩٤٥ . وعدد ٤٧ - ١٠ يناير ١٩٤٦ . و « الاستوديو » عدد ٢٨ - ١١ فبراير ١٩٤٨ ولله أن كريم ثابت يك مدير برامج محطة الاذاعة حل خريطة طولها ثلاثة أمتار وعرضها مترين محلاة بصورة جلاله الملك بملابسه العسكرية ، الى جلالتة وكانت تضم برنامج الاذاعة بمناسبة ميلاده الملكى .

البداهة .. وكيف أنه كان يعنى - فى تصورنا - بقوله : أنا أنتهيت ..
أن هيا ابدعوا أنتم (٤٢٦) -

خامسا : بدء ارتباط الفنون والصحافة الفنية بالاتجاهات السياسية
والحزبية فى فترة ما بعد الحرب :

.. وقد فاجأتنا مجلة « الحقيقة » عام ١٩٤٧ ، بعد حملتها لتجديد
الفن فى خدمة محر الزعيمة .. بمفاجأة ذكية أخرى تضيف ابتكارا
صحفيا جديدا فى مجال الصحافة الفنية السياسية .. ونشتم منها ملامح
قوة حزبية خفية مؤثرة تحاول أن تتخذ من الفن منبرا جماهيريا لها ..
يقدر ما يتيح إمكانية الصحافة الفنية ورجالها آنذاك .. ويقدر الطاقة
على تحويل الأفكار الى أعمال وانجازات ..

وبات واضحا أن فترة الحرب العالمية الثانية قد آكلت مدى تأثير
الفنون وأجهزتها وأجهزة الاعلام عنها - ممثلة فى الصحافة الفنية - على
الشعوب التى زاد تعلقها بالفنون ومستحدثاتها السينمائية المتلاحقة
بالمذات ..

ولم يعد الأمر مقصورا على ضرورة التأثير على الجماهير فقط .. بل
أصبحت تفسيرات علم النفس الى جانب تقدم التعليم مما يقود الحكومات
والأحزاب الى مراعاة كيفية اعلام الشعوب والتأثير عليها (٤٢٧) ..
وانه حتى فى الدول ذات الحزب الشيوعى الواحد ، فان هذا الحزب
لا يهدف الى توجيه الرأى العام الى الاتجاهات المرغوبة فحسب ، بل انه
يجتهد أيضا فى أن يحيط هو نفسه بهذا الرأى العام .. « فكل الحكومات
ترغب فى التأثير على الرأى العام وتعلم أنها يجب أن تتأثر به » (٤٢٨) .

(٤٢٦) روضة البلابل الموسيقية - المجلد الاول - نوفمبر ١٩٢٧ - السنة ٨ ونى
نفس العدد نشرت المجلة نشيدا لصاحب الجلالة فؤاد الاول : عاش الملك وكان مطلع
نشيد سعد

أنا انتهيت .. أنا انتهيت

وبحكم رب السما ارضيت ..

ربى يصوبك ويدوم علاك ..

ويصد عنك كل الأعدى ..

(٤٢٧) انظر ميشيل ستيوارت - « نظم الحكم الحديثة » (ترجمة احمد كامل
ومراجعة الدكتور سليمان محمد الطماوى) - الادارة الثقالية بالتعليم العالي (الالف
الكتاب) - القاهرة - ١٩٦٢ - ص ١٥ .

(٤٢٨) ميشيل ستيوارت - نفس المرجع - ص ١٦ و ١٧ .

١ - الربط المباشر بين اشتعال الفنون والثورات الوطنية :

وكانت مفاجأة مجلة الحقيقة هي اصدار عدد ممتاز باسم « الفن والثورة » (٤٢٩) ٠٠ في ذكرى ثورة مارس الكبرى عام ١٩١٩ ٠٠ تقديرا للثورة وأهدافها ٠٠ ومثلا حيا أمام الفنانين والجمهور للسير على دربها وتسامي التذوق الفني وجاءت غالبية موضوعات العدد مرتبطة بموضوعه مما حقق القصد الذي رمت اليه المجلة ٠٠ والذي عبر عنه غلاف المجلة الذي كان يمثل وجها متحدنا صارخا متأجج النظرات ومن فوق رأسه ترمز المجلة للثورة بأنياب ورؤوس حيوانات غريبة مخترسة ٠ وكان اختيار لون الغلاف الأصفر الضارب الى السواد رمزا للثورة والنور والظلام معا ٠٠

٠٠ فكتب النقراشي بأن الفن لسان الثورة (٤٣٠) وسردت المجلة مقالا عن دور أحمد ماهر الوطني والفن معا وهو الذي كان رئيسا للجنة العليا لترقية الفنون ٠ ودعا لايفاد البعثات واتشاء معهد عال للتمثيل وبالذات في عثرة الفن من ١٩٣٠ الى ١٩٤٠ (٤٣١) ٠ وعبر كاتب آخر عن دور الفن في الثورات الشعبية بالعروض والمقالات والخطب ٠٠ (٤٣٢) ٠ وأفسح محمود تيمور عن مدلول الفن فلا يقتصر على أنواعه المعروفة بل على مدلوله الواسع وهو الروح المثالية التي تتميز بها الحياة الرفيعة ٠٠ روح العبقريّة ٠٠ وكيف كانت أغاني الشعب في المحافل والملاهي تنثر كوامن الوطنية صراحة أو رمزا (٤٣٣) ٠ وان كان كامل

(٤٢٩) الحقيقة - عدد ١٢ - مارس ١٩٤٧ ٠ « الفن والثورة » ٤٨ صفحة سعر غير عادي ٣ قروش ٠

(٤٣٠) الحقيقة - عدد ١٢ - مارس ١٩٤٧ ٠ محمود فهمي النقراشي ، « كان الفن لسان الثورة ٠٠ فارجو أن يكون لسان النهضة » ص ٤ ٠

(٤٣١) الحقيقة - نفس العدد - « أحمد ماهر ٠٠ شهيد الوطنية والفن » ص ٥ ٠ ونشرت المجلة صورة له أثناء خروجه من مسرح الأوبرا وأثناء اصطحابه للملك فاروق في إحدى سفلات سينما ستوديو مصر ٠

(٤٣٢) الحقيقة - نفس العدد ٠ ابراهيم سامي « الفن والقلم واللسان ٠٠ أسلحة الثورة ص ٦ و ٧ وذكر الكاتب أن مؤلف نشيد « يا عم حنة ٠٠ احنا التلامذة هو الدكتور الحفني مفتش الموسيقى بوزارة المعارف كما نشرت المجلة صورة لسعد زغلول مع المقال قالت فيه انه هيا النفوس للحماس المرجو عن طريق الفن ٠

(٤٣٣) الحقيقة - نفس العدد السابق - محمود تيمور - «الثورة روحها الفن» ص ٩ -

الشنارى قد عاد الى رأيه القديم بأن المطلوب منا نحن أفراد هذا الشعب أن نعمل وأن على الفنانين أن يصوروا ما نعمل (٤٣٤) .

١ - تقييم مفهوم الثورة فى الفن عند الريحاني .. قبل الحرب وبعدها :

وفى نفس الوقت تأخذ من كلام الريحاني شاهدا عليه عندما يذكر أنه يطمح أن يقدم للجمهور لونا جديدا من المسرحيات لا يقتصِر على العظة العابرة اللامحة التى يستشفها الجمهور من بين ثنايا متولوج او تشييد . كما سبق فى ثورتنا الأولى . بل ستقدم له طعاما دسما قويا يناسب نهضتنا التى نحن بصدد الوثوب الى مجراها الجديد « (٤٣٥) على أن الريحاني يحدد هذا اللون الثورى الوطنى السياسى الذى يناسب روح العصر - والذى يشاركه فيه بديع خيرى - بأنه عبارة عن « مواكب الزمن التى مرت بمصر ونضعها فى اطار من القوة يجعلها تجلو الصدا الذى تراكم على لمعان النهضة التى باركتها عام ١٩١٩ .. وان فى الجعبة من فننا الكثير لمصرنا العزيز » (٤٣٦) . ولعلنا تقدر دور الريحاني ولكننا نقول انه بدأ هذا التفكير متأخرا .. عام ١٩٤٧ .. واين كان قبل ذلك اذا كان يعلم ان اللون الفنى الذى يقدمه لم يعد مناسباً ..

٢ - المغازى والرموز الاجتماعية النائرة للفنسون المعاصرة بين الرأسمالية والشيوعية :

ومن هنا فان « مانفورد » يؤكد على المغزى الاجتماعى للفن المعاصر .. ومدى جدوى الفن فى ذلك .. فيبرز مدى اثاره الصورة للانسان .. وكيف أنه يمكن بسهولة وبإيجاز ومباشرة أكبر التعرف على المعتقدات والاتجاهات التى يمكن ان تعبر عنها اللوحات والتماثيل .. مثلا .. (٤٣٧)

(٤٣٤) الحقيقة - عدد الفن والثورة - كامل الشناوى (رئيس تحرير آخر ساعة)
« دور الفن فى الثورة » - ص ٩ .

(٤٣٥) الحقيقة - نفس العدد السابق - الريحاني : « من مسرح الاجبيسيانة الى مألظة .. وبالعكس » .

(٤٣٦) الحقيقة - نفس العدد السابق والكان .

— L. Munford, « Social Significance of contemporary Art. » (Social Frontier, December, 1935, p. 11).

— William Albright ; Modern public opinion — Mcraw Hill Company Inc. (New York) Toronto, London 1958, p. 389.

٠٠ وما يذكر طرافة في هذا الصدد ٠٠ ان ساسه العصر الحديث ابتداء من ثلاثينيات القرن العشرين بدأوا يمعنون النظر جيدا في الرموز التي تروحي بها الفنون ٠٠ وتصاويرها ٠٠ وذلك الى درجة أن أفلام ميكى ماوس المصورة كانت تخضع للرقابة السياسية في كثير من الدول ٠٠ فكانت يوغوسلافيا مثلا تعتقد أن شخصية ترمز الى الاتجاهات الشيوعية والثورة ٠٠ بينما كانت روسيا نفسها تنظر اليه باعتباره رمزا الى الخنوع واعتدال المزاج فى ظل الرأسمالية (٤٣٨) وواجهته باختراع « ميكى ماوس » روسى شيوعى يعكس دعاياتها ٠٠ أطلقت عليه اسم حيوان روسى محبب للأطفال (٤٣٩) .

٣ - طبيعة العلاقة بين المجلة الفنية والحزب السياسى :

وعلى الرغم من الاهتمامات السياسية العامة فى المجالات الفنية فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية بالذات ٠٠ فانه يمكن القول بأن هذه الصحافة الفنية قد تمثلت اهتمامات سياسية بذاتها وبدرجات متفاوتة ٠٠ باتت سافرة أحيانا ٠٠ ومستترة أحيانا أخرى ٠٠ وهو ما قد يبين من سياسة اختيارها لنوعيات الزعماء ٠٠ وأيديولوجيات المادة الصحفية ذاتها ٠٠ بصفة عامة .

٤ - الاتجاهات الحزبية والعقائدية لمجلة « الحقيقة » :

(١) ارتباط مجلة « الحقيقة » بالحزب السعوى والنيل من الوفد :

فنجند مجلة الحقيقة مثلا قد اتخذت جانب الحزب السعوى ، وعرضت ميااسة الوفد بصورة قنية ملاحوبة ٠٠ عندما تظهر لنا مصطفى النحاس ومكرم عبيد يأمران بعمل مونتاج معين لفيلم تسجيلى عن المؤتمر الوطنى الذى عقده الوفد عام ١٩٣٥ (٤٤٠) وكيف أمر مكرم باشا بعدم تصوير

H. Russell ; An inquiry-into a plog of wide scope, انظر (٤٣٨)
« New York Time Magazine, 120, 1937 p. 4.

(٤٣٩) وهو حيوان الشبهم واسمه بالروسية Yash وبالانجليزية Percupic
(٤٤٠) الحقيقة - عدد ١ - ابريل ١٩٤٦ ، مصطفى كامل الفلكى « النحاس باشا ومكرم باشا يمثلان فى السينما ستة أيام » - ص ٤ ، ٥ . وعقد هذا المؤتمر بمدينة رمسيس (التى اسمها يوسف وهبى) فى ٨ يناير ١٩٣٥ ولم يكن استوديو مصر قد انشئ بعد . وكان انتاجه مجرد أفلام اخبارية صامتة وكان سيناريو الفيلم يتضمن تصوير الجماهير المكتلة فى المؤتمر والخطباء (من بينها خطبة حماسية للقائد) والتهنئات باللات استأجرتها شركة مصر للتمثيل والسينما من استوديو وهبى بمدينة رمسيس .

الخطباء تلهم بل يكتفى برئيس الوفد ومكرم باشا والسيدة المحترمة « استير فهمي ويصا » وكيف أن تسجيل خطبة النحاس ومكرم لم يعجبهما فأعادا تسجيله في الاستوديو بالمونتاج ٠٠ ثم كيف حرصت « الحقيقة » على أن تبرر اهتمام القرائي - قبل انقسامه عن الوفد آنذاك - باهتمام باظهار الجماهير المتحمسة والانتفاف حول الوفد ٠٠ في نفس الوقت الذي احتاج فيه مونتاج الفيلم الجديد الى اعادة تمثيل هذا المشهد « بالكومبارس » وبعض الوفدين المتحمسين داخل الاستوديو . وما قد يعنيه هذا من تزيف حاس الجماهير ، عندما يلتحم جزء من الحقيقة مع جزء من الخيال أيا كان ٠

(ب) مجلة الحقيقة بين علم التماهى في العسوة الاشتراكية ٠٠ ووظيفة الفن الاشتراكية :

واذا كانت الحقيقة ايضا قد سمحت بنشر مقال يبدو منه السمة الاشتراكية وضرورة اذابة الفوارق بأسلوب الشيوعية الجديد لالغاء الطبقات الاجتماعية ، فان الحقيقة لم تستطرد في هذا الاتجاه وكان المقال مجرد صرخة عابرة من كاتب ورغم أن المقال تحول من مناقشة قضية الأغنياء والفقراء في مصر بعد الحرب الأخيرة بالذات الى وظيفة الفن المباشرة لارساء الاشتراكية الاجتماعية في حرب الفقر والمرض والجهل ٠٠ وأشاد برصد الحكومة ٣ ملايين لهذا الغرض وبالحكمة الفاروقية والملكية بتأكيد الوظيفة الاجتماعية للفن وكيف يمكن تسخير الفن لأي مشروع اقتصادي واجتماعي وسياسي بدلا من أن يكون - كما تعتبره في مصر - مجرد ترف أو تجارة ٠٠ - أقول رغم هذا وذاك ٠٠ فان مجلة الحقيقة وكأنها توضح اتجاهها السياسي تحرص على تقديم هذا المقال بكلمة تختتمها بقولها : « وعلى رأس الكاتب تقع تبعة ما كتب ! » (٤٤١) .

(ج) « الحقيقة » تؤكد جلورها الحزبية ٠ وتحتج على انتقال المظاهرات الحزبية الى دور السينما ٠٠

٠٠ ولعل الاتجاه السياسي لمجلة الحقيقة يتضح أكثر بعد قراءة هذه الوثيقة أو التقرير الخطر الذي أرسله رئيس تحريرها مصطفى كامل الفلكي يوم كان مديرا للدعاية بشركة مصر للتمثيل والسينما عام ١٩٤٣ الى عضو مجلس الادارة المنتدب آنذاك ٠٠ يحتج فيه على

(٤٤١) الحقيقة عدد ١ - ابريل ١٩٤٦ - عبد العليم المهدي : « الفن والاشتراكية »

« ادخال الحركات الحزبية في السينما التي هي بعيدة كل البعد في كل تصرفاتها عن مثل هذه الشئون » (٤٤١) . ويقصد الاحتجاج على حماية البوليس لبعض الشبان من الافندية ولاسى الجلاليل الذين دخلوا السينما يدون تذاكر وراحوا يهتفون بحياة رفعة النحاس باشا تارة ، واخرى ... هتافات عدائية لمالى ماهر باشا . . . يشكل يدعو الى الأسف . وكان ذلك أثناء عرض فيلم أخبارى في جريدة مصر الناطقة بسينما ستوديو مصر لاستقبال أحمد ماهر وعائلته الكريمة (وبصحبه ابراهيم عبد الهادى والدكتور حامد محمود) للملك فاروق أمام سراجى حامد محمد بطوخ ويذكر التقرير أن الجماهير حيث أحمد ماهر وهتفت بحياته كما هتف نفر آخر بحياة النحاس وأن هذا كان أمراً طبيعياً ومتكرراً فى أية مناسبة كهذه . الا أن ذلك لم يعجب بعض المتطرفين من الوفديين (كما أشرنا) .

.. وإذا كنا نعرف أن أحمد ماهر باشا والنقراشى من الذين انشقوا على الوفد وكونوا حزب السعديين فانه لا يكون بعيدا ان نلمس اتجاه الحقبة .. كمجلة فنية .

٥ - الاتجاهات الحزبية والعقائدية لمجلة « دنيا الفن » :

(أ) ارتباط مجلة « دنيا الفن » بالوفد ورجاله :

.. ثم نجد مجلة « دنيا الفن » أكثر وضوحاً فى ميلها للوفد ورجاله .. وبرامجه فتنتشر تصريحات للنحاس يتهم وزارة النقراشى بأنها لم تهمل أمر الدعاية عن القضية المصرية بالسينما وحدها ، وانما أهملتها فى شتى صورها واوضاعها مما نتج عنه أن أصبح الرأى العام العالمى مهياً لسماع كلمة الجانب الآخر .. ولأن معلوماته عن قضيتنا لاتكاد تذكر (٤٤٣) .

(٤٤٢) الحقيقة - عدد ١٢ ، مارس ١٩٤٧ . بقلم رئيس التحرير (مصطفى كامل الفلكى) : « من الذكريات .. والذكرات » ص ٢١ و ٢٢ و ٢٣ .
(٤٤٣) دنيا الفن - عدد ٤٣ - ٢٢ يوليو ١٩٤٧ « سياسة .. وفن » .. رفعة النحاس باشا يتحدث الى دنيا الفن ص ٧ . وكان المحرر يسأله ماذا كنتم تفعلون للرد على فيلم شركة آرثر رواتك عن السودان .

(ب) أول كشف سافر للتخطيط الفني الحزبي المنظم .. على يد الوفد :

كما أبرزت « دنيا الفن » الامر الذي أصدره النقاس بتكوين لجنة وفدية المشئون الفنية فى نطاق اجتماع الهيئة الوفدية لدراسه حاله البلاد السياسية والاجتماعية والاقتصادية .. وكيف رؤى أن تستعين الهيئة بالفنانين المعروفين بميولهم الوفدية .. ليضعوا تقريراً عن رسالة الفن ووسائل ترقيته وأن تتكون منهم لجنة استشارية تحضر اجتماعات الهيئة للتشاور فى مناقشتها للمشئون الفنية (٤٤٤) ولعل هذا كان أول كشف سافر للتخطيط الفني الحزبي المنظم وأجهزة اعلامه ..

٦ - الاتجاهات الحزبية والعقائدية لمجلة « السينما » :

(أ) ارتباط مجلة السينما بحزب العمال :

وربما أفصحنا لنا « مجلة السينما » عن اهتماماتها العمالية وتعبيرها عن وجهة نظر زعيم العمال النبيل عباس حليم عندما سأله عن كون السينما ضرورة من ضروريات حياة العامل .. وهل يدخل فى مشروعات حزب العمال اصلاح حال السينما كصناعة لها أثرها .. ولو فى تشغيل الأيدي العاملة ..

(ب) نظرة الزعيم العمالي عباس حليم .. الى السينما :

.. ثم كيف أجاب الزعيم العمالي بأن من حق العامل أن يرتاد الملاهي بقدر ما تسمح به حياته وظروفه المادية .. وبحيث يستوعب ما ترمى اليه السينما من حكم وعبرة وليس كمجرد تسلية .. كما أن حزب العمال عن مبادئه تدعيم الصناعات المحلية وتقويتها أولاً ويلزم رسم الطريق الصحيح أمام السينما لكي تسير النهضات التقدمية بعيداً عن

(٤٤٤) دنيا الفن - عدد ٥٨ - ٤ نوفمبر ١٩٤٧ « النقاس يأمر بتشكيل لجنة وفدية للمشئون الفنية - ص ١٣ .. انظر أيضاً دنيا الفن عدد ٤٨ - ٢٦ أغسطس ١٩٤٧ .
للقائد الفني القديم « محمد على حماد » : « سعد زغلول أول رئيس وزراء اهتم بالتمثيل »
ص ٤ . وكيف كان سعد يستقبل الفنانين فى بيت الامة ويسامرهم -

البطء الذى تسير به الصناعات المصرية (٤٤٥) . ونرى أن الزعيم العالمى عباس حليم ركز على السينما كصناعة عمالية أكثر منها كجهاز اعلامى فنى .

٧ - موقف الصحافة الفنية من الاتجاهات الحزبية والعقائدية للفنانين والفنانات :

(أ) يوسف وهبى . . وفديا . . ثم عماليا :

على أن هذا لم يؤد إلى التزام كافة الصحف الفنية باتجاهات حزبية خاصة أو واضحة وجادة . . على الأقل . . ولعل من أنجع الموضوعات الفنية والسياسية العامة التى قدمتها لنا مجلة «الاستوديو» تحليلها لانتطاعات وميول الفنانين السياسية والحزبية بصفة عمومية . فى نفس الوقت . . (٤٤٦) . . ونعرف من خلالها كيف كان يوسف وهبى وفديا الى حين توقيع معاهدة ١٩٣٦ ، ثم انتخابه أخيرا عضوا فى حزب العمال وكيف رحب بترشيح الحزب له ليمثله فى إحدى الدوائر الانتخابية على مبادئه . .

(ب) عزيز عيد . . دستوريا . .

وكيف كان « عزيز عيد » من أشد المتحمسين لحزب الأحرار الدستوريين وأنه طلب ذات مرة أن ينضم الى الحزب بصفة رسمية فلم يقبل طلبه « لأن تقاليد حزب الأحرار تمنع من اشتراكه فى عضويته » (٤٤٧) .

(ج) المطربة « ملك » . . وفدية :

. . ثم كيف كانت المطربة ملك وفدية صميمة - كما تقول - لأنها متزوجة من أحد أقارب النحاس .

(٤٤٥) السينما - عدد ١٠٦ - ١٩ مايو ١٩٤٧ . « رسالة السينما » - السينما والدمع « ص ٣ . وقالت المجلة أنها التفت بالزعيم العالمى وهو محاط بمئات (العمال) فى داره (بجاردن سيتى) .

(٤٤٦) الاستوديو - عدد ١٤ - ٢٠ مايو ١٩٤٧ . « أهل الفن والسياسة » .

(٤٤٧) الاستوديو - نفس العدد . نفس المكان .

(د) جورج أبيض .. حزبيا وطنيا :

.. ثم كيف كان جورج أبيض من أبرز شيان «الحزب الوطني» في أيامه الأولى وأنه كان أحد القلائل الذين كانوا يعرفون علاقة الحديوي عباس بالمرحوم مصطفى كامل زعيم الحزب الوطني .

(هـ) أم كلثوم .. لاجزية متهمة بأنها حرة دستورية :

.. ثم كيف كانت أم كلثوم لا تخشى شيئا في الوجود الا السياسة .. وأن علاقتها بكبار رجالات الدولة تحتم عليها أن تتجنب الحديث في شئون سياسية أو تعلن رأيها الصريح في مسائل حزبية .. وأن الصحف الوفدية قد اتهمتها بأنها من أنصار الأحرار الدستوريين . وفي نفس الوقت كانت أم كلثوم تعلق « يافطة » عند مدخل نقابة الموسيقيين بخط يدها « ممنوع الكلام في السياسة » .. وانها رفضت عرضا تقدمت به اليها السيدة شريعة رياض رئيسة لجنة السيدات الوفديات ، بالانضمام الى عضوية اللجنة فاعتدلت بلباقة بأنها مستقلة عن الأحزاب .

(و) محمد عبد الوهاب .. مطرب الوفد :

.. ثم كيف كان محمد عبد الوهاب .. صديقا شخصيا لمكرم عبيد ، الذي كان يلقبه بمطرب الوفد .. وكانت حفلات الوفد والوفدين لا يحيبها غير عبد الوهاب . وأن عبد الوهاب كان يحرص على أن يذهب الى دار النحاس باشا كل يوم ويفضي معه بعض الوقت .. وكانت الصحف الوفدية تنشر اسمه مع الذين قابلوا الرئيس الخليل . وان كانت العلاقات قد ساءت بين الوفد وعبد الوهاب في السنوات الأخيرة بعد عام ١٩٤٤ (٤٤٨) . وكان أن أخذت الصحف الوفدية تغمزه غمزات جارحة

(٤٤٨) والذي حدث أن النحاس باشا اقام حفلة في قصر «الطرنيداس» بالاسكندرية بمناسبة توقيع بروتوكول الوحدة العربية ودعا عبد الوهاب لاحتياها ولكنه علم قبل الحفلة ، من تقارير البوليس السرى أن عبد الوهاب يزور دار مكرم باشا المعتقل في ذلك الوقت . ويقضى سهرته مع أشقائه . وغضب النحاس وأمر بأن تحبى أم كلثوم الحفل وان يوضع اسم عبد الوهاب في القائمة السوداء . وفي رأينا انه اذا كان من حق الفنان أن يتحزب كما يرى - فان من حق الفن على الأحزاب ذاتها الا تحزب ضده .

انظر الاستوديو . نفس المدد السابق . وللكا .

وانتهزت فرصة خلافه مع مصلحة الضرائب ونشرت تفاصيله بما يشتمل منه أنه يقش مصلحة الضرائب -

(ز) أثر الاتجاهات الحزبية على أخلاقيات الفنان وجمهوره :

.. ولعل يوسف وهبي يناقش ما حدث لمحمد عبد الوهاب نفسه، وإن لم ينصح عن اسم المطرب المحبوب والفنان الموهوب وكيف اتخذ البعض من اتصاله بالفنانيين وصلة تحول بينه وبين اقبال غير الفنانيين عليه . ويتساءل : « هل معنى ذلك أن صوته أو فنه قد تأثر بالحزبية والسياسة ؟ وهل يحق للممثل أن يشتغل بالسياسة .. أو ينتمى الى حزب من الأحزاب ؟ ويجب يوسف وهبي على نفسه بأن على المتفرج أن يعتبر رجل المسرح كالتاجر .. يقبل المشتري على بضاعته ويعرض عنها لجودتها .. اذ لا يهمنا اذا كان صاحب المتجر وفديا أو دستوريا أو سعديا والا فهل لا يطرب الوفدي الا من الوفدي .. ولا يعجب السعدي الا بالممثل السعدي -

وربما جرد يوسف وهبي بذلك حق الفنان كمواطن ومخلص وكجندى أولا لقضية ومعركة بلده والانسانية الحقة جمعا . ولذلك نراه يعود فيذكر بأن من واجب فناني اليوم ، ممن اشتهروا بالابتكار والخلق في فنهم أن يبشروا بمبادئهم السياسية على المسرح حسب ما توخى به ضمائرهم وعقيدتهم المخلصة للوطن (٤٤٩) .

٨ - هجوم الصحافة الفنية على تدخل الوساطات والمصالح الحزبية في الأعمال الفنية :

(أ) حملة برقية ضد مساعد مراقب الفنون الجميلة عام ١٩٤٨ :

.. ويبدو أن الفن والفنانين لم يكونوا بمعزل عن المؤثرات والمصالح الحزبية والسياسية فعلا . ولعل هذا ما أهاج الفنانين الذين احتجوا على تعيين « الأستاذ حسين يوسف فوزي » في وظيفة مساعد

(٤٤٩) الاستوديو - عدد ١٥ - ٢٧ مايو ١٩٤٧ - يوسف وهبي (عميد المسرح المصري) « الممثل .. والسياسة » ص ٧ - ويضرب مثلا برواية « أولاد الفقراء » التي انتصرت للفلاحين « وأولاد الذرات » التي انتصرت لعلم الزواج من غير المصريين كما يقول .

مراتب الفنون الجميلة بالرغم من عدم كفاءته وانتقاره الى الاقدميه (٢٥٠)
وقد شن الفنانون حملة برقية ٠٠ فأبرقوا محتجين الى وزير المعارف ٠٠
والى جلالة الملك ٠٠ ضد استغلال بعض أصحاب النفوذ لمناصبهم فى
تعيين أقاربهم فى الوظائف الرئيسية - وبدأ التدخل لحسم النزاع ٠٠
وقالت المجلة الفنية التى نشرت الخبر أنه ليس أمامها الا ان تأسف مع
الفنانين -

(ب) الفرق بين الزعامة الشخصية ٠٠ والزعامة الحزبية الحقيقية :

٠٠ والواقع ، أن الأحزاب وقيامها ومشروعيتها قد أثار المناقشات
والتجسبات منذ فجر التاريخ عندما انحرفت عن صفة التكتل أو التحزب
كالصى المتفرقة ، ولكن فى قبضة أو حزمة واحدة ٠٠ وانتهت الى زعامات
شخصية ٠٠ وليس الى زعامات حزبية حقيقية ٠ وفى رأينا ٠٠ انه لم يعد
لديها أى دافع عام للخدمة العامة سوى الأنانية الدامغة لبلوغ قمة السيادة
على الشعب ٠

(ج) الحزبية الفنية والاعلامية ٠٠ بين الحزبية الاثنية ٠٠ والحزبية الاسلامية :

ولعل هذا هو ما دفع « توسيديس » المؤرخ الأغريقى للتحسر على
ديمقراطية الاثنيين بقوله : « وأصبح التحزب أقوى من روابط القرابة
٠٠ وتعاونوا فيما بينهم على الاثم والعُدوان ٠٠ لا على البر
والتقوى ٠٠ » (٤٥١) ، وبحيث أصبحنا نعيش فى سياسة الحزب وليس
فى سياسة الشعب ٠ هذا وإن كان محمد حامد الجمل فى أضوائه على

(٤٥٠) الاستوديو - عدد ٢٨ - ١٨ فبراير ١٩٤٨ - « أخبار الفن » ٠٠ الفنانون
يهددون - أزمة بسبب الترشيح فى وظيفة مراقب الفنون الجميلة المساعد ٠٠ بركات
لجلالة الملك ووزير المعارف ٠ ص ٦ - وذكرت المجلة أن الوساطة فى التعيين قام بها
كثير فى القصر الملكى صهر حسين فوزى ، وصديقه شفيق غربال بك وكيل وزارة المعارف
آنذاك ٠

(٤٥١) محمد حامد الجمل - أعضاء على الديمقراطية العربية - الأجلو المصرية -
الطبعة الاولى - القاهرة - ١٩٦٠ ص ٩٠ ، ٩٥ -

الديمقراطية العربية يتحزب لديمقراطية الاسلام التى لا تعرف التحزب بل الشورى والمعارضة الموضوعية التى تحسمها الديمقراطية الحقّة والممنلة فى « جعل قاعدتها العامة استفتاء الشعب فى كل كبيرة وصغيرة من شئون العامة » (٤٥٢) وفى تصورنا أنه يمكن الجمع بين الشورى البرلمانية والمعارضة الموضوعية والاستفتاءات الشعبية ليس فى كل كبيرة وصغيرة . ولكن عندما لا تصل الشورى والمعارضة الموضوعية الى قرار . وبشرط مسبق آخر هو سلامة الاستفتاءات البرلمانية أساسا وحرية نشر المعارضات الموضوعية فى أجهزة الاعلام العامة من جهة أخرى . الى جانب أن تكون لكل معارضة الحق فى التعبير الذى تراه عن نفسها وبشرط احترام معارضات الآخرين « أيديولوجيا » وفنيا وإعلاميا من أجل الوصول الى الحقيقة المتاحة ، وربما لم تكن هذه المخاوف بعيدة عن ذهن « الاستوديو » وهى تنشر مقالا جريئا (٤٥٣) يطالب بمواجهة العدو كتلة واحدة ، كما حدث فى فجر النهضة الوطنية ، عندما التفت الأمة حول زعيمها وقائدها الأواحد الخالد سعد زغلول « ويشير بأن الاحزاب واجب وقت السلام . أما فى حالة الحرب فيجب توحيدها . ويذكر أن وزارة النفراش لا تمثل رأى البلاد ، فالملتفون حوله يستمدون عزهم من عزه وجاههم من جاهه . . . » (٤٥٤) .

٩ - أول استفتاء فنى بالارقام عن الميول الحزبية فى الوسط الفنى :

.. ولعل من أحدث طرق العرض الاحصائية الموجزة فى الفن الصحفى بالنسبة لموقف أهل الفن والاحزاب كل من الآخر .. ما نشرته « دنيا الفن » احصائيا بعد أن سبقتها الاستوديو فى عرض نفس الموضوع تاريخيا وتفصيليا ، فذكرت دنيا الفن أن ثلاثة من محرريها قاموا بتحقيق صحفى فسألوا ٢٥٧ فنانا عن ميولهم الحزبية واتضح أن (٤٥٥) -

★ طلب ٢٥٪ من الفنانين والفناتين عدم ذكر أسمائهم عند نشر الاستفتاء لأن لهم أصدقاء من بين رجال مختلف الاحزاب .

(٤٥٢) نفس المؤلف - نفس المرجع - ص ١٠٢ ، ١٠٣ .

(٤٥٣) الاستوديو - عدد ١٦ يونية ١٩٤٧ . يس احمد باشا : « حزب واحد

وزعيم واحد » - ص ٦ .

(٤٥٤) الاستوديو - نفس العدد السابق - نفس المكان .

(٤٥٥) دنيا الفن - عدد ٦٥ - ٢٣ ديسمبر ١٩٤٧ .

★ ظير أن الأغلبية المطلقة لا تنتمى الى أحزاب ، فقد أجاب ١٢٥ منهم بأنهم مستقلون .

★ كان من بين من سألناهم ٣٥ وفديا و ١٩ سعديا و ١٧ من الحزب الوطنى و ١٥ حرا دستوريا و ٢ من الكتلة ٠٠ وواحد فقط من مصر الفتاة .

★ رفض ٣٣ فنانة وفنانا الإجابة على الاستفتاء بحجة أن الفن والياسة ضدان لا يجتمعان .

٠٠ وأيضا ٠٠ لعل هذه الإحصائية ٠٠ فى غير حاجة الى تفسير أو تعرية لما بين السطور ٠٠

الفصل الرابع

الصحافة الفنية والكفاح ضد الاستعمار

٠٠ لعله يكون واضحا منذ البداية . أن طابع معركة الصحافة الفنية مع الاستعمار وعناصره ، قد اتخذت شكلا آخر غير المواجهة بالمدفع والبنديفة وانه اذا كانت مشاركة الصحافة الفنية للأمة في صراعها المباشر ضد الاستعمار - وإستشهادها في سبيله ، قد برزت سافرة أحيانا إلا ان المشاركة الغالبة تمثلت في الوجه الآخر للإستعمار ، او جانبه الخفي ، والخطر في نفس الوقت - وهو الاستعمار الفكري في المجالات الفنية المختلفة ، سواء بتوجيه الحركة الفنية ونشاطها في هذه المجالات أم بتغلغل العناصر الفنية الأجنبية في أعماقها .

٠٠ وسواء أكان هذا التوجيه أو التغلغل من الوضوح يمكن أم في تستر عن العيان .. وسواء أيضا أكانت أدواته وذرائعه الى تحقيق ذلك .. بعض عناصر مصرية أو عربية أو عناصر أجنبية صرفة . وكان الشيء الذي ليس فيه محل الخلاف فعلا .. هو أن مثل هذه المعركة - ويمثل هذه التوعية المثيرة .. كانت قائمة قولا وعملا .

أولا : موقف الصحافة الفنية من الاستعمار الفني في مصر . وفصلح أساليب :

(١) في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية :

١ - الدعوة المبكرة الى خطورة الاستعمار الفني عام ١٩٢٤
ومقاطعة دور السينما الأجنبية :

بل لعل الالتفات الى خطورة الاستعمار الفني في مصر .. كان موقفا قنيا مبكرا في الصحافة الفنية في الواقع فنقرأ في مجلة فن

السينما عام ١٩٢٤ عن دعوة لمقاطعة دور السينما الأجنبية في مصر ،
وتعقيد الدور المصرية . ويعلق على هذه الدعوة مواطن يكتب اسمه رمزا
وتشره المجلة تحت عنوان له دلالة «رسائل حرة ..» (٤٥٦) والكاتب
يؤكد هذه المقاطعة ويرى انها فكرة جلية . اذ ان هذه الدور لم تلجأ
الى المنافسة الشريفة التي لا تخشاه الدور المصرية ، بل لجأت الى
ضروب التحكم والاحتكار .. الخ . ويبدو ان القضية كانت ساخنة
فعلا لدرجة أن مجلة السينما قد اتخذت خطوة عملية مباشرة كمثير
وطنى لصوت افرو، في مصر .. وضربت مثلا لايجابية الصحافة الفنية
انذاك .. وذلك عندما أرسلت الى هذه الشركات الأجنبية تدعوها الى
التعامل المباشر مع دور السينما المصرية .

بل ان هذه الرسالة الوطنية الحرة توجه في ختامها نداء للشعب
المصري أشبه ببناء الحروب المقدسة مما يعكس مدى الاعتزاز بوطنية
مصر وثقافتها في ذلك الحين عندما تخاطب الشباب المصري بأنه قد
مضى زمن الذل والانتكار وبأن قاطع وادع الى مقاطعة الدور الأجنبية ..
ولا شك انك فائز في القريب العاجل .. هيا أنزع عنك شعار « احرار
في بلادنا كرماء لضيوفنا » .. فكفاك ما قدمه لك شنتسل الألماني .
في نظير ذلك الاكرام .. وليكن شعارك ذلك الذي حاكمه محمد علي
علوية باشا .. « احرار ، في بلادنا .. منصفون لضيوفنا .. » (٤٥٧).

٢ - ضرورة سعى الفنون لانتزاع استقلالها .. ودعوة مصر للمصريين .

ومن هنا بدأت معركة الاستعمار الفني الحقيقية في مصر .. ومن
هنا بدا أيضا صراعها المثير والواقع انه اذا كان محمد تيمور قد قال في
احدى رسائله الشخصية لاحمد علام انه اذا نالت مصر استقلالها
فسينال كل من فيها استقلاله (٤٥٨) فان على الفنون الا تنتظر .
مستعينة بكل ادراجها الدرامية والصحفية والإعلامية - لتمنح هذا
الاستقلال - بل تشارك وفي وقت واحد - ، في الحصول عليه .. كما
كانت دعوة سلامة موسى في اوائل الثلاثينات ضمن الروافد المصرية -

(٤٥٦) في المينيا - عدد ١٤ - السبت ٢٠ يناير ١٩٢٤ - دور السينما الأجنبية

في مصر ص ٨ -

(٤٥٧) فن السينما نفس العدد السابق ونفس المقال ص ٤ -

(٤٥٨) الناقد - عدد ٢٧ - ٦ ابريل ١٩٢٨ في عالم الأدب - من محمد تيمور

ال احمد علام ..

لإعادة فهم الواقع المصرى والبحث عن أساليب جديدة للكفاح ضد الاستعمار .. تحت شعار مصر للمصريين (١٩٥٩) .

٣ - الرقص والاتجار بالفضيلة .. مباح للأجانب .. محظور على المصريين :

ولعل من أطرف ألوان الحماية للاستعمار الفنى وامتيازات الأجانب الفنية فى مصر ماقدرته حكمدارية بوليس القاهرة بتضييق حدود الرقص . ويمنع الراقصات من ان يجلسن الى أفراد الجمهور ليشربن شيئاً على حساب المتفرج ..

والى هنا والقرار يتصف بالحض على الفضيلة ولكن الغريب ان هذا القرار لا ينطبق على الكباريات التى يديرها الأجانب بالذات ، وطالبت مجلة الكواكب آنذاك فى مقال ساخر (١٩٦٠) بأنه اذا لم يتيسر التعميم فليغ القرار رحمة بقومية هذا البلد المسكين .

٤ - الحد من انتشار دور العرض والصالات الفنية .. كمخطط استثمارى فنى :

والواقع أيضاً ان الاستعمار الفنى لمصر لم يكن ليكتفى بنشر الفكرة أو النزعة الانفعالية التى يعنى الترويج لها فى العمل الفنى . فقط بل لأنه ربما يتجه الى تعجيز أدوات الانتاج الفنى فى مصر عن أن تنهض بقوة أو يضع العراقي أمام انتشار دور العرض والصالات الفنية عموماً سينمائية ومسرحية وتشكيلية وبالتالي لايجد أى انتاج مهما كانت وظيفته طريقاً الى النود على طريقة المثل القائل « سرقوا الصندوق لكن مفتاحه معنا » . والغريب أن الاستعمار يستعين فى ذلك بعناصر محلية - وهذا أكثر اطمئناناً - لتحقيق أغراضه .. وسواء أكانت هذه العناصر المحلية الوطنية قد غرر بها الاستعمار لقصور فهمها أو التعامل المقصود معه . فالنتيجة بالنسبة للصالح العام واحدة ويلزم أن نسد الطريق أمامها .

(١٩٥٩) طارق البشرى - نفس المرجع السابق - ص ٩ ، ١٠ .

وقامت مصر الفتاة فى تلمس هذا الطريق والهجوم على المنشآت الاقتصادية الأجنبية وامتيازات الأجانب .

(١٩٦٠) الكواكب - عدد ٩٣ - أول يناير ١٩٦٤ - وفى صلات الفن - ١٥

يضيق على المصريين ويتيح للأجانب ، ص ٣ .

٥ - هدف الاستعمار الفنى فى الاحجام عن التعليم الفنى والجرفى .

وبحيت لايمكن الاستعمار كما حدث فى مصر فعلا . . من الترويج لفاهيم اجتماعية معينة تخدم اغراضة ونجس نحن لها بأكثر مما يتحس هو لها . وقد أثبتت الدراسات أن هذه المفاهيم الاستعمارية كانت وراء احتقار المجتمع المصرى للحرف والمهن اليدوية . . التعليم الفنى عبوما حتى تجعلهم - المصريين - فى حالة اعتماد مستمر على غيرهم فى نواحى الاقتصاد والصحة والثقافة وغير ذلك « (٢٦١) .

٦ - الشغب الفنى الذى يشهه الاستعمار مستعينا بدراسات علم النفس الاجتماعى . .

ولا شك أن الاستعمار الفنى فكريا ونفسيا هو أفسى أنواع الاستعمار وأبعدها أثرا من الاستعمار العسكرى المباشر الذى تراه ونجده . ولعل هذا النوع من الاستعمار قد أصبح فنا او علما مستقلا واذا كان « جوردون أوليورت وليوبوستان » يكشفان لنا (٢٦٢) عن الصلة الوثيقة بين حركات الشغب والاشاعات فى أوقات الاضطرابات الخطيرة . . فقد درس الاستعمار هذه التراكيب فى سيكولوجية الاشاعة والدعاية بدقة وبطريقة عملية ، عانت منها الشعوب خضراء التجربة بشدة ، وكانت قاعدة علم النفس الاجتماعى التى تعامل بها الاستعمار معنا فى مصر هى انه ليس هناك من شغب يمكن أن يحدث من غير اشاعات تستثير العنف . ونصاحبه وتغذيه . « (٢٦٣) وهى تصور لنا بأن الشغب الذى يشهه الاستعمار نوعان « شغب مادى . . وشغب نفسى وفكرى وفى . . بأستلوثب الثبستر الذى تتميز به الاشاعات طبعا . . وحملات الهمسن . .

١٠٠ (٢٦١) محمد طلعت عيسى - فى المجتمع المصرى . . خصاصه . - مكتبة القاهرة الحديثة . - القاهرة - ١٩٥٧ - ص ٢٨٣ و ٢٨٤ .
(٢٦٢) جوردون أوليورت وليوبوستان - « سيكولوجية الاشاعة » - (ترجمة الدكتور صلاح مخيمر وعبد ميخائيل رزق) - دار المعارف - جماعة علم النفس التكاملى باشراف دكتور يوسف مراد - مصر ١٩٦٤ - ص ٢١١ .

(٢٦٣) نفس المؤلف - نفس المرجع - ص ٢١٦ و ٢١٦ ويهيب المؤلفان بكل فرد أنتم تزايدت الخطر أن يخلق للشعب ثقافة خاصة ضد الاشاعة بأن يتعمق تأمل استطاع الواجه السيكلوجية الاجتماعية للظاهرة وان يزيد بالممارسة المتصلة من مهاراته الفنى أن تكثف ويقل التسلط البومى من القوالات التى تبلغ أذنه المرفعتين . . انظر ايضا نفس المرجع - ص ٢١٧ .

٧ - هجوم الصحافة الفنية على أفلام الدعاية الاستعمارية ضد مصر :

ولعل من ألوان هذا الشغب الفني أو الإشاعات الفنية المفرضة ما نوهت به الصحافة الفنية بعد تفاقم تأثير السينما على الجماهير بالنسبة لأفلام الدعاية السيئة التي تنتجها الشركات الأجنبية عن مصر والصورة التي يظهرونها بها للعالم - وقد طالبت الكواكب في سنوات حياتها أو حماسها الأولى من المصريين ألا يكونوا أقل كرامة وقومية من أبناء الصين الذين قاطعوا الأفلام الأمريكية لأنها كانت تمثل شرب رواياتها في أغلب الأحيان رجلا صينيا واضطر الأمريكيون أن يبحثوا عن شخصية شريرة أخرى لأفلامهم (٤٦٤) -

٨ - معارضة ضريبة الملاهي .. كسلاح اقتصادي استعماري ذي حدين :

والذي يقرأ سير الحوادث الفنية في مصر - ربما يجد اتصالا ملحوظا بينها يعرقل سير الحركة الفنية ويطبعها بطابع استعماري مستورد - كما أشرنا - فالحكومة تصدر مرسوما بقانون رقم ٨٥ لسنة ١٩٣٣ تجاري به ما تفعله بعض دول الغرب بموجب فرض ضريبة على دور اللهو والمسارح ومحال الفرجة مساهمة في تنمية الإيرادات العامة للدولة وذلك بغض النظر عن دراسة المناخ الثقافي والاقتصادي للشعب وحاجته إلى استغلال هذه الأدوات الإعلامية الفنية في توعيته وتوجيهه ، وهي دعوة أعلنتها الصحافة الفنية مرارا ، وقد طالبت الصحافة الفنية ممثلة في الملحق الفني للكواكب - وهي المجلة الفنية السينمائية التي كانت تصدر في ذلك الحين - بضرورة أعفاء الأجور الرخيصة ذات القرش والقرشين من الضريبة وأن تجبى ضريبة العشرة في المائة ابتداء من الثلاثة القروش التالية .. الخ (٤٦٥) بعد أن تحولت هذه الضريبة كعقبة أمام الثقافة الشعبية السينمائية إلى مناقشات عامة -

٩ - مقاومة غزو الفنانين الأجانب لمصر :

وإذا كان الاستعمار الفني الخفي يجادل بأن الإلمام بالفنون العالمية أمر ضروري * ويلزم أن تفتح صدور كل الشعوب لذلك .. وان

١ - (٤٦٤) الكواكب - عدد ٩٤ - ٨ يناير ١٩٣٤ - أما لهذه الدعاية السبئية من آخر التوزيع ؟ - ص ٣ -
٢ - (٤٦٥) الكواكب - عدد ٩٨ - ٥ فبراير ١٩٣٤ ضريبة الملاهي هل لوحظ فيها عدالة التوزيع - ص ٣ -

ذلك رمز حضارة وتقدم وليس رمز استعمار وتأخر - اذا كان الأمر كذلك ففرق بين أن أتعلم أنا • وأن أعرف أو أمثل أنا فنون غيرة • وبين أن استقدم غيرة هذا ليعرف لي أو يتفنن لي بصفة عامة •• وفرق بين أن استقدمه ليعلمني ولينصرف مشكوراً وبين أن يأتي هو ليستولى على فكري وفني وثمن استماعي له ولا ينصرف غير مشكور ••

وقد نشرت مجلة الموسيقى عام ١٩٣٥ تطالب بضرورة حماية الموسيقيين في مصر من غزو الموسيقيين الأجانب • أو ما أسمته بالمرحاح الموسيقى المتلاطم • حتى أن الموسيقيين في مصر يعانون المشقة •• في سدد مقترتهم (٤٦٦) • وكانت المجلة تعلق على خبر من أبناء لبنان بأن دار الانتداب منعت الموسيقيين الأجانب الذين يأتون الى البلاد دون عقد اتفاقية مع أصحاب المسارح لمزاحمة الموسيقيين الوطنيين • من دخول البلدان المشمولة بالانتداب (٤٦٧) •

١٠ - ترحيب الصحافة الموسيقية في مصر بإنشاء قسم للموسيقى الشرقية بالجامعة العبرية عام ١٩٣٥ ودلالته :

ويؤكد لنا قولنا بأن هناك فارقا بين الاستماع لفنون غيرة وبين قدرتنا الحضارية اللازمة لأداء هذه الفنون ونقدها وتعلمها ذاتيا • ما نشر حول انشاء الجامعة العبرية في القدس عام ١٩٣٥ قسما لتدريس الموسيقى الشرقية وجميع تراثها في المناطق المجاورة والبلاد المتاخمة وجدير بالذكر ان مجلة الموسيقى انذاك هنأت بإنشاء هذا القسم واسناد رئاسته لعالم موسيقى معروف هو الدكتور « روبرت لاخمان » الالماني، ورحبت بأن ينشأ بينها وبين هذا القسم من الروابط الفنية التي يتجلى أثرها في نهضة الموسيقى الشرقية (٤٦٨) ولعل الصحافة الفنية انذاك كانت مدفوعة بقاعدة أن الفن للجميع وفوق التعصب •• في الوقت الذي كان انشاء مثل هذا القسم - في تصورتنا - خطوة لاستيعاب المزاج الفني والموسيقى وتوظيفه في المنطقة العربية والشرقية •• تعد على معاملتها وفق المخططات المرسومة •

(٤٦٦) الموسيقى - عدد ١ - ١٦ مايو سنة ١٩٣٥ - الى ولاية الامور - حاية الموسيقيين

(٤٦٧) الأهرام - ٦ مايو ١٩٣٥ •

(٤٦٨) الموسيقي عدد ١ - ١٦ مايو ١٩٣٥ - في عالم الموسيقى - ص ٣٣ •

١.١ - رفض أصحاب دور السينما الأجانب عرض الأفلام المصرية :

وقد بلغ الأمر أحيانا بأصحاب دور السينما في مصر من الأجانب أنهم كانوا يرفضون عرض الأفلام المصرية للدرجة أن سينما أولمبيا رفضت عرض فيلم سبق عرضه بدار سينما درجة أولى هي ستوديو مصر - مما دفع الصحافة الفنية في فترة ما بعد توقيع معاهدة ١٩٣٦ والغاء الامتيازات الأجنبية في مصر (١٩٦٩) الى كشف الاعيهم بأنهم يحتقرون الأفلام المصرية وان عذرهم بتقديم أفلام رخيصة أخرى في فترة الأعياد ٥٠ أقيم من ذنب (٤٧٠) ، والواقع ان عادة عرض الأفلام المتوسطة أو الرخيصة في فترات زحام الأعياد والمواسم التي يقبل فيها الجمهور بطبيعته وسعيه للترفيه . على دور الفن، عموما عادة سيئة وابتزاز فني . اذ يلزم استقلال الزحام لتقديم العروض التي ترتفع بذوق الجماهير من جهة أخرى .

(ب) في فترة ما بعد الحرب :

١ - سفور لجان الكفاح الوطنية وفضحها للاستعمارية الفكرية كسند للاستعمار العسكري :

على أن الصورة أو المعركة بين الصحافة الفنية في مصر والاستعمار الفني والعسكري أيضا قد أصبحت أكثر سفورا بعد الحرب العالمية الثانية . عندما اشتعلت القضايا السياسية والاجتماعية والفنية كلها في مصر مرة واحدة . في تطلع الى استقلال حقيقي وكامل بعد أن زاد التسلط البريطاني على البلاد سياسيا واقتصاديا وزاد التدخل السافر في شئون مصر الداخلية ضمانا لسياساتها الموالية لها في ظروف الحرب الصعبة (١٩٧١) . . وبعد أن تصاعد استقبال حركة وطنية جديدة في صيف ١٩٤٥ لتكوين جبهة راسخة للكفاح ضد الاستعمار وأعدائه

(٤٦٦) وهي الخطوة التي يندما المؤرخون بحق أخطر المكاسب الداخلية لماهدة ٣٦ - بإسائها وما عليها - لأنها كانت عقبة في سبيل تقدم البلاد وعدوانا محسوسا على سيادة الدولة وكرامة الأمة . انظر عبد العظيم رمضان - تطور الحركة الوطنية في مصر من ١٩١٢ - ١٩٣٦ دار الكاتب العربي - القاهرة ١٩٦٨ - ص ٨٠٠ .
(٤٧٠) الشعاع - عدد ٦٦ - ٢٠ نوفمبر ١٩٣٨ خواطر الأسيوط - احتكار الأجانب للأفلام المصرية ص ٥ .
(٤٧١) طارق البشري - نفس المرجع السابق - ص ١٠ .

وتحديد اساليب انبساطهم السياسي وتوضيح اهدافه وذلك بصورة اعادت الى الأذهان التنظيمات الثورية فى ثورة ١٩١٩ بالسبب لتكوين اللجان الوطنية ومن الجدير بالذكر هنا أن اللجنة التحضيرية للجنة الطلبة الوطنية قد وضعت برنامجا من ثلاث نقاط على رأسه محاربة الاستعمار الثقافية وهو :

« ان الكفاح من اجل تحقيق الاستقلال الوطنى ليس هو فقط كفاح موجه ضد الاحتلال العسكرى ولكنه موجه كذلك ضد السيطرة الاستعمارية الاقتصادية والسياسية والثقافية (٤٧٢) الى جانب القضاء على عملاء الاستعمار المحليين واتخاذ طريق الوحدة الوطنية لمقاومته وأن المفاوضات مع المستعمر على حقوق الوطن خيانة (٤٧٣) وكانت هذه الاحداث جميعا بمثابة ارهاصات وقرائن عكست طابعها على لون الحياة الاجتماعية والفنية فى مصر بصفة عامة ، وتفجر معها - كما أشرنا - شعار تجنيد الفن فى خدمة مصر الزعيمة بصورة مباشرة تتفق مع حدة الموقف الوطنى المتفجر .. أخيرا .. والذى كان من جرائه أن نادى الهيئات الوطنية بتنظيم يوم الحداد الوطنى فى ١٩ يناير ١٩٤٦ . ثم حركة ارادة الجلاء الوطنية فى ٢١ فبراير ١٩٤٦ - كدراما وطنية مأساوية عنيفة - اهتزت لها - فيما اهتزت - وبصورة أكثر من ساخرة - الصحافة الفنية آنذاك .

وذلك عندما دعت مجلة السينما التى كانت تصدر فى ذلك الوقت الى افتتاح الاكثاب الوطنى لعائلات شهداء الأمة الذين سقطوا فى ذلك اليوم (٤٧٤) .

(٤٧٢) نفس المؤلف - نفس المرجع السابق - ص ٨٤ " ٨٥ .

(٤٧٢) السينما - عدد ٥٤ - ٢٨ فبراير ١٩٤٦ - شهداء يوم الجلاء السينما تفتتح اكثابا لعائلاتهم - ص ٣ .

(٤٧٣) نفس المرجع السابق - ص ٨٤ ، ٨٥ انظر عبد المنعم الغزالى فى كتابه ٢١ فبراير - ص ١٢ ، ١٤ . وان كان البشرى قد نفل عن كتاب الاخوان المسلمين فى الميزان انهم حاولوا افساد اجتماع الطلبة . كما نددت رابطة الشباب لسان حال الطلبة الوفدية بوقفهم هذا ضد الحركة الشعبية عام ١٩٤٦ م عندما برزت الدعوة للائتلاف بمناسبة عرض قضية مصر على مجلس الأمن ٤٧ م وروج لها الاخوان . انظر البشرى ايضا - نفس المرجع السابق ص ١٤٦ ، ١٤٧ .

٢ - دور الصحافة الفنية فى حركة الأمة عام ١٩٤٦ ضد الاستعمار والأعبيه :

وقد وصفت مجلة السينما يوم الخميس ٢١ فبراير عام ١٩٤٦ بأنه يوم الخلود فى تاريخ جهادنا الحديث ، ويوم البعث لحوادثنا الوطنية من جديد « (٤٧٥) وأنه كان فى اجتماع هيئات الأمة وطوائفها وطاقاتها على الاضراب روعة الحق .. وكيف انبعثت من هذه الخناجر الهاطقة بالجلاء ووحدة وادى النيل سطوة هذا الحق ..

وبعد أن استطردت مجلة السينما فى الحماس العظيم لهذا اليوم تبدأ فى معالجة واعية تبين كيف حرصت مجلة السينما ، كما حرصت جميع الهيئات الفنية ودور الملاحى والسينما على مشاركة الشعب حركته المباركة . وكما احتجبت عن الظهور فى ذلك اليوم الخالد (٤٧٦) وأغلقت دور الملاحى والسينما أبوابها . مشاركة للبلاد فى غضبتها المدوية ضد الاستعمار ..

(١) مجلة السينما تفتتح اكتتابا وطنيا لأسر الشهداء :

ثم دعت مجلة السينما الى اكتتاب الشهداء .. بأنه لا أقل من هذا الاكتتاب الوطنى كلفته من أبناء هذا الوطن ، لمساعدة عائلات الشهداء .. ودعت الى أن يساهم فيه جميع المشتغلين بفن المرح والسينما والملاحى عنوانا لوطنيتهم وتقديرا لشهداء الوطن (٤٧٧) وقالت السينما .. « ولذا تسارع أسرة مجلة السينما بافتتاح هذا الاكتتاب بمبلغ ٢٥ جنيها » .. مهية أيضا بمشاركة أصحاب الشركات السينمائية والهيئات النقابية وكل من يمت الى الفن بصلة الى الاكتتاب .

والواقع ان المجلة نظمت هذا الاكتتاب بإخلاص .. وانها على استعداد لتلقى التبرعات ونشرها بأسماء المتبرعين .. وابداع المبالغ الواردة فى احدى البنوك الكبرى تحت اسم اكتتاب مجلة السينما والفنانين لمساعدة شهداء الخميس ٢١ فبراير سنة ١٩٤٦ م .

(٤٧٥) السينما - نفس العدد السابق - نفس المكان .

(٤٧٦) كان اليوم يوافق موعد صدور عدد ٥٣ من مجلة السينما .

(٤٧٧) السينما - عدد ٥٤ - ٢٨ فبراير ١٩٤٦ م .

(ب) الدعوة الى خلق انتاج فنى وطنى جديد على مستوى الاحداث:

ولعل هذه الاحداث المشهودة فى كفاح مصر كانت تنال تسجيلا فنيا اكثر واعمق.. فى اعمال فنية تعالجها وتستلهم حياتها النضالية . اكثر من مجرد التسجيل الاخبارى أو الاعلامى - وهو ما حاولت مجلة الحقيقة .. وغيرها من المجلات الفنية على « تباينها » الدعوة اليه وايضا جميع رجال الفن - الذين كثرت فرقته على دربه . كما رأينا .. حتى تساءلت ان حقيقة فى افتتاحية لها .. « افلا يكون هذا الكفاح الوطنى المجيد وحيا لفن وطنى جديدا؟ » (٧٨) .. وصاح احمد بدرخان يقول : « يخل الى ان الشعب المصرى كله يسير فى طريق والقائمين على شئون السينما يسرون فى طريق آخر » (٧٩) فى الوقت الذى ينادى فيه الشعب « لا احتلال .. لا استعمار » -

٣ - قوة الاستعمار الفكرية والفنية على التلون وفق مقتضيات العصر :

وبصفة غالبية .. كان صراع الصحافة الفنية ضد الاستعمار الفنى والثقافى وانفكرى اعنف منه قبل فترة الحرب العالمية الثانية بعد ان تنبهت الحركات الشعبية - كما اشرنا - ومعها جماهيرنا المتحمسة الى ذلك .. وبعد أن بات واضحا ان الرأسمالية الاستعمارية قد استقطبت الوسائل الفعالة لنشر الرخاء والثقافة ولكنها قصرت ذلك على طبقة محدودة .. كما حددت الانتاج بالقدر الملائم لقدرة السوق الاستهلاكية وسخرت الثقافة الفنية والعملية فى سبيل سيطرتها الاستقلالية الاستعمارية (٤٨٠) .

وفى تصورنا ان الاستعمارية أيضا ، ليست قاصرة على الرأسمالية التطبيقية بل أيضا هناك الاستعمارية الشيوعية التى تقصر الرخاء على ؟يديولوجيات بذاتها . وتحدد الانتاج الفنى وغير الفنى لتلبية احتياجات بذاتها .. وتقع بذلك فى نقيض خلق طبقة ذاتية عليا وكهنوتية ، مهمتها

(٤٧٨) الحقيقة - عدد ٣ - يونيو ١٩٤٦ .

(٤٧٩) دنيا الفن - عدد ٥٣ - ٣٠ سبتمبر ١٩٤٧ - احمد بدرخان « رسالة السينما

فى عهد الجهاد » كيف يؤدى السينائيون واجبه الوطنى ؟ ص ٦ .

(٤٨٠) محمد مفيد الثرواشى - الادب والفن فى ضوء الواقعية - ترجمة عن جون

فريفل راند الواقعية لهذا الجيل - دار الفكر العربى بالقاهرة - ١٩٥٧ م - ص ٧٠

و ٧١ .

أيضا التخلص من الطبقات الكهنوتية . وهناك الاستعمارية الصهيونية .
التي نجح بين الشعبية والفئوية (الرأسمالية) والأيدولوجية
(الشيوعية) وغير ذلك من الاشتقاقات الاستعمارية بعامة . . . وكلها يلزم
أن تتنبه عليها وتسارع الى دفعها وسحقها بشتى الوسائل وبنفس
أساليبها .

٤ - الشركات الاستعمارية تنتج أفلاما مصرية للبيع في مصر :

.. ولهذا حذرت مجلة الحقيقة بشدة من خطر السينما الأجنبية
ومزاحمتها للسينما المصرية . . في عقر دارها . وأن الشركات السينمائية
في أوربا وأمريكا تحاول إقامة استوديوهات خاصة لإنتاج أفلام مصرية
ليبيعها في مصر وطالبت وزير التجارة والصناعة ووزير الشؤون
الاجتماعية واللجنة العليا لترقية التمثيل بالتحرك (٤٨١) .

٥ - فضح الحملات الاعلامية المأجورة - ضد الفيلم المصري :

ولعل مجلة السينما تفسر سر هذه المؤامرات على السينما
المصرية . عندما تتحدث عن اكتساح الفيلم المصري للسوق العربي في
مواجهة منافسيه من الامريكان والانجليز والفرنسيين في فترة ما قبل
الحرب وفي خلالها بالذات - وكيف استأجر هؤلاء أفلاما مأجورة
- كالعادة - في بعض الصحف التافهة « . . للنيل من مكانة الفيلم
العربي - وبث روح الشقاق بين المصريين واخوانهم من
الشرقيين . . الخ (٤٨٢) .

٦ - اضراب طلبة الفنون الجميلة عن سماع الفنانين الأجانب الذين تفرضهم الحكومة :

.. وفي نفس الوقت تنشر الاستوديو تحقيقا بالالوان فتهاجم
استدعاء فنانين أجانب لزيارة مصر على نفقة الحكومة دون استشارة
مراقبة الفنون الجميلة (٤٨٣) وكيف تسخو الحكومة في معاملة الفنانين

(٤٨١) الحقيقة - عدد ١ - أبريل ١٩٤٦ - خطر . على السينما المصرية ص ٢ .

(٤٨٢) السينما - عدد ٦٧ - ١٦ يناير - ١٩٤٧ - الفيلم المصري في خطر . .

حملات دتيشة يديرها الأمريكيون والفرنسيون - ص ٥ .

(٤٨٣) الاستوديو - عدد ٢٨ - ١١ فبراير ١٩٤٨ - من المسئول - ٢ آلاف جنيه

تلفها الحكومة على فنان أسباني . . - ص ١٦ ، ١٧ (واسم كوندادور . وقد

استدعاء الملونير محمد محمد خليل على نفقة الحكومة لا على نفقته » كما كانت المجلة

تتوقع وطمعت بيهبوط مستواه الفني .

الأجانب وتنشئ لهم وظائف فى ميزانية الدولة كمستشارين ... وكيف
أضرب طلبة الفنون الجميلة عن سماع محاضرة للأستاذ الاسباني
« كومتادور » (١٨٤) كرد فعل سياسى وفتى .

٧ - افلام الدعاية لمصر .. بين مخاطر الخبرة الاجنبية .. والحرص على الروح المصرية :

وقد هاجم محمد رشدي بك العضو المنسب باسنودير مصر عام
١٩٥٠ اسلوب الحكومة المصرية آنذاك فى استقدام الفنيين من السينمائيين
الأجانب لى الخارج لانتاج افلام الدعاية عن مصر وتقديم آلاف
الجنهات لهم لتدوير « ابو الهول والهرم » ، فى حين يجب تصوير مصر
الحديثة الناهضة الى جانب ذلك .. وفى حين اننا نستطيع أن نقوم
بهذه الأعمال وبأسلوب يفوق أسلوبهم (١٨٥) . وان كان العضو المنسب
لا يحارب الأجانب كأجانب - ولكن يطالب باستقدام ما نحتاج اليه فعلا
ثم ينصرفون عن بلادنا .

وفى رأينا أيضا أن استقدام أجانب ليصنعوا افلام دعاية عن مصر -
يلزم اذا كان لا مفر من ذلك ، ان يقتصر على النواحي التكنيكية
التنفيذية وتحب اشراف مصريين يحسنون فهم سيناريوهات هذه الافلام
وايديولوجياتها .. مهما خلصت المظاهر وحسنت النيات هنا ، تماما
لعربى لغته العربية يستقدم اجنبيا ليتحدث بها نيابة عنه .. وذلك اننا
نواجه استعمارا يغير من هيئته وعلامته بذكاء وسرعة غريبيين .. جعلته
يغير حتى من صفته العسكرية المباشرة - وليس الفنية والفكرية
فقط - باختراع مبدأ الانتداب فى الحرب العالمية الاولى ومبدأ الوصاية
فى الحرب العالمية الثانية .. ليوارى سواة لابد من سترها . فعلا (١٨٦) .

٨ - رقابة الانجليز غير المكشوفة .. على المسرحيات الشعبية فى مصر :

وجتى على الرغم من محاولة التخفى التى حاول الاستعمار
الحديث اتقانها بعد الحرب العالمية الثانية .. فان هذا لم يمنع الانجليز

(١٨٤) نفس العدد السابق - نفس المكان .

(١٨٥) الاسنودير - عدد ١٢٧ - ٤ يناير ١٩٥٠ « السينما وتاريخها ومعهدا
وانتاجها فى عام ١٩٥٠ » - ص ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ .

(١٨٦) الدكتور محمد عوض محمد - الاستعمار والمذهب الاستعماري - دار المعارف

- مصر - الطبعة الرابعة (منقحة) ١٩٥٧ ص ٥٩ ، ٦٢ .

مثلا من احتجاج السفارة - الانجليزية في القاهرة لدى الحكومة المصرية على ظهور ادوار بذاتها في المسرحيات المصرية عندما كانت هذه الادوار تحاول النيل من الانجليز وتكشف سوء معاملاتهم لنا .

وقد تفجر الموقف عندما اعترض الانجليز على دور الرجل الانجليزى واسميه « جورج » في إحدى المسرحيات التى عرضتها أول وحدة مسرحية للمسرح الشعبى فى مصر (١٨٧٠) ولعلنا ندرك بذلك كيف كان الاستعمار الانجليزى يتتبع خطى المسرح المصرى . حتى على هذه المستويات الشعبية العادية ويدرك كذلك مدى خطورة تحريك هذه الجماهير الشعبية عن طريق المسرح .

٩ - وزير الشؤون الاجتماعية يتحدى تدخل الانجليز في الشؤون القسنة :

والطريف أن السفارة الانجليزية كالعادة أرسلت خطابا شديدا
للهمجة الى وزير الشؤون الاجتماعية في ذلك الحين تطلب فيه وفي
تدخل سافر في شؤون الفن في مصر - الا تمثل هذه الرواية أو يحذف
باسم جورج وغير باسم « بنى » ١٠.

وقد حرصت الصحافة الفنية على إبراز مثل هذه المواقف ..
وحرصت أكثر على الإشادة بالموقف الوطني الصادق الذي اتخذه وزير
الشئون الاجتماعية والذي قالت انه يعبر عن قلب مصرى صميم عندما
احتج على السفارة لتدخلها في أمورنا الوطنية ورفض رفضاً باتاً تغيير
الاسم .. (٤٨٨) .

١٠ - احتجاج فرنسي رسمي ضد مهاجمة الصحافة الفنية في مصر لأساليب الاستعمار الفرنسي :

وينفـس هـذا المنهج الاستعماري ، يحتج الفرنسيون أيضا ولكنهم يحتجون هذه المرة على الصحافة الفنية ذاتها وبصورة مباشرة . وعن طريق 'الموضوية' الفرنسية في القاهرة - أيضا وذلك بالنسبة 'لجلة الاستوديو عام ١٩٥٠ - التي أقدمت على نشر عدة مقالات ذات دلالة

١٨٧٠ (١٨٧١) ديوان القنصلية - ٢٦ - الثلاثاء ٢٥ مارس ١٩٤٧ - السبقارة الانجليزية
 ينجح : وزير الشؤون يتحدى هـ ص ١٥
 (٤٨٨) نفس المصدر السابق - نفس المكان

وطنية كتبها أعضاء الفرقة المصرية في ذلك الحين لان هذه المقالات تضمنت الكثير من الحقائق المؤلمة عن الاستعمار الفرنسي في بلاد شمال إفريقيا العربية- عندما كانت الفرقة في زيارة هذه البلاد (١٨٩١) وتقصّد تونس والجرانر ومراكش .

وقد ذكرت الاستوديو 'ان السلطات الفرنسية: في القاهرة فرعت لهذه الحقائق وانها لم تكن تتوقع اقدام الصحافة الفنية في مصر على هذه الخطوة - التي لا شك انها اوعزت الى الفنانين بالكتابة عنها وإبرزتها . وفي وقت اشتعال القضية الوطنية في مصر . . وان كانت الاستوديو قد ذكرت ان المفوضية الفرنسية في مصر جمعت اعداد المجلة وأرسلتها الى الخارجية المصرية مع خطاب رقيقى يطالب بمنع نشر مثل هذه المقالات فيما بعد (١٩٠٠) .

١١ - استغلال النقد الفني في الصحافة الفرنسية ضد الافلام التي تكشف مساوئ الإجانب عامة :

وهكذا كانت الحلقات الأجنبية الاستعمارية في مصر -- تدرك مدى خطورة الحركة الفنية في مصر وصحافتها وتحرص على تحليل دقائقها وفك رموزها التي حاولت الصحافة الفنية دراميا واعلاميا تسليها وسجها . .

ف نجد أيضا ان الفرنسيين يتركون أسلوب الاصحاح المباشر الذي أشرنا اليه ويلجئون الى الرد عن طريق الصحافة الفنية والنقد الفني أيضا فتشعر بعض صحفهم التي تصدر في مصر (٤٩١) مقالا تتهم فيه السينما المصرية بالتعصب وتحويل الفن الى أغراض دعائية وليس لغرض الفن للفن -- هكذا يريدون لنا الفن للفن . ولهم الحق في الفن للدعاية والاعلام -- عندما أحست السلطات الفرنسية بأن فيلم اولاد الدوات

(٤٨٩) الاستوديو - عدد ١٤٧ - ٣١ مايو ١٩٥٠ - حل استجبت الحكومة الفرنسية على مجلة الاستوديو . لدى وزارة الخارجية - ص ١٣ .
(٤٩٠) نفس المصدر السابق - نفس المكان .

(٤٩١) انظر الكواكب - عدد ٣٣ - اكتوبر ١٩٥١ . أفلام آثار ضجة - ص ٩
- وكان الحديث عن أفلام اولاد الدوات وليل بنت الصحراء وبريتي (* وكالاه الحكومة الإيرانية هي الأخرى قد اعترضت فنيا على ظهور بعض مشاهد تسيء الى تاريخ الفرس في الفيلم « ليل بنت الصحراء » .

بعض على كراهية المرأة الأوروبية وبخاصة الفرنسية . وفي نفس الوقت تحاول أن تسخر من حبكة الفيلم بأنها عقيمة ومضحكة . بعد أن ظهرت المرأة الأوروبية فيه تخرب البيوت وتقود الرجل ضحيتهما الى العمار والجريمة والموت (٤٩٢) .

والطريف ان يوسف وهبي جاول التمويه في رده على الصحيفة الفرنسية بذكاء فني سياسي في نفس الوقت . فذكر ان هذه الشخصية العائبة لم تكن أصلا من نساء الطبقة الراقية بل من نساء الصالات وان لها مثيلات في جميع الافلام التي تخرجها فرنسا وايضا أمريكا (٤٩٣) .

١٢ - تحرك شعبي في مجلس النواب لوضع حد للامتيازات الفنية الاجنبية في ادارة محطة ماركوني :

وربما كانت مثل هذه الحملات المستمرة والتدخلات الاستعمارية الخفية والساخرة في سير الحركة الفنية والصحافة الفنية التي عملت على كشف هذه المحاولات . قد دفعت الحكومة المصرية آنذاك الى التعجيل بانهاء العقد المبرم مع شركة ماركوني مثلا لادارة محطة ماركوني من الوجهتين الفنية والادارية معا ، بالنيابة عن الحكومة المصرية وهو العقد الذي كان من المقرر انهاءه عام ١٩٤٩ ، قبل موعد انتهائه بسنتين (٤٩٤) وكانت الصحافة يقظة في تغطية وابرار هذه المواقف بما يشجع على الاستمرار فيها حتى انها جعلت لهذا الحادث عنوانا مشرا فنيا في نفس الوقت وهو « ثورة في مجلس النواب » .

عندما وقف النائب عبد الحليم محمود يشن على قرار الحكومة الذي أعلنه عبد المجيد بدر باشا وزير المالية آنذاك ولكنه الثناء بالحساب ويطالب الادارة المصرية الجديدة بضرورة اعداد الوجه الفني للمحطة وتقويتها لتسمع في السودان والاقطار الشقيقة جميعها واعداد برنامج يرضى عنه الكثير من المستمعين ليتحقق الغرض من رفع الامتيازات الفنية الاجنبية اساسا (٤٩٥) .

١٩٢٠ . وقامت بدور المرأة فتاة اجنبية فعلا اختبرت بذكاء . واسمها د كولين دارفودي .

(٤٩٦) الكواكب - نفس العدد السابق - نفس الكائن .

(٤٩٤) . وكان ذلك في جلسة مجلس النواب يوم ٢٥ فبراير ١٩٤٧ وكان المفروض

انهاء العقد في ٣١ ديسمبر ١٩٤٩ .

(٤٩٥) الحقيقة - عدد ١٢ - مارس ١٩٤٧ - ثورة في مجلس النواب على شركة

ماركوني

١٢ - كشف الصحافة الفنية للاعب السينما الصهيونية الاستعمارية في فلسطين :

على أن الصحافة الفنية في مصر في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية قد بدأت تلقى الضوء على وجه آخر من وجوه الاستعمار في المنطقة راح يتدرع بالحياة الفنية وأدواتها بصورة واضحة وأعنى بذلك انتشار السينما الصهيونية ودعمها والترويج لها بطريقة النتم في العمل أو السم في العس - بمعنى أصبح ..

(أ) جريدة سير الزمن السينمائية الصهيونية وسمومها :

وذلك عندما تشر الحقيقة أيضا في ثاني أعدادها (٤٩٦) مباشرة عن تكوين شركة يهودية في فلسطين تتولى نشر جريدة سينمائية باسم «سير الزمن السينمائية» وان هذه الشركة أخرجت فيلما قصيرا أنتجه الصهيونيون ليثبتوا فيه على طريقتهم ان فلسطين هي الوطن القومي الحقيقي لليهود »

والمجلة الفنية المذكورة تتساءل : لماذا لا تأخذ الامة العربية درسا من هذا فتكون السينما أداة من أدوات الدعاية لقضية فلسطين العربية (٤٩٧) وتطالب بعرض هذه الأفلام في البلاد التي وصفتها بأنها تقرر مصر العالم اليوم .. وليعلم العالم ان العرب قد ارتقوا الى حد استخدام السينما في الدعاية الوطنية فتكسب الرأي العام الذي نه عندهم خطرهم ورهيته (٤٩٨) .

(ب) شبكة سينمائية صهيونية عربية مصرية - لخدمة المخططات الاستعمارية :

ثم تأتي مجلة دنيا الفن في عام ١٩٤٧ فتصيح الصورة أكثر وضوحا (٤٩٩) عندما تنشر أسماء أربعة أشخاص يهودية وفلسطينية

(٤٩٦) الحقيقة - عدد ٢ - ١٥ مايو ١٩٤٦ - أديب شاهين المحامي - مناظر استعمارية مؤذية ص ١٩ .

(٤٩٧) نفس المصدر السابق - نفس المكان .

(٤٩٨) نفس المصدر السابق والمكان .

(٤٩٩) دنيا الفن - عدد ٣ - ١٥ أكتوبر ١٩٤٧ - الصهيونية في السينما المصرية ص ٣٤ .

فى نفس الوقت وأن هذه الأسماء يعرفها أكثر المشتغلين بالسينما وأنها تقدمهم الى وزارتى الداخلية والشئون الاجتماعية وأن هذه الأسماء تغدو بين مصر وفلسطين كيفما شئت ووقتاً تريد دون أن يحاسبها أحد (٥٠٠) وأن أصحابها يتمحكون بأن لهم أعمالاً فى مصر تستلزم ترددهم الكثير عليها فتكشف دنيا الفن بهذه الوثيقة الهامة مخططاً صهيوبياً سينمائياً خطيراً . عندما تذكر ان الاسمين الأولين يستتران خلف رجل فلسطينى جعلاً منه مديراً لشركة سينمائية بمرتب وعائد ماذى مفر على توزيع الأفلام ..

والاخطر ان هذه الشركة السينمائية انتجت كثيراً من الافلام المصرية منها أفلام لقريد الاطرش وغيره من الممثلين والممثلات (٥٠١) .

(ج) الاحتكار الصهيونى للفن كمخطط لانهايار السينما الوطنية وتجهيلها :

أما أخطر ما هو أخطر . كما تقول هذه الصحيفة الفنية ، فهو أن الاسمين الأخيرين استطاعا اقناع رجل فلسطينى آخر باحتضان بعض الشركات السينمائية الاخرى واغراقه بما يريد من المال وكل المطلوب منه هو أن يعمل على توقف انتاج مختلف هذه الشركات بحجة ضيق ذات اليد بعد ايقاعها فى المصيدة - مصيدة الاحتكارية الصهيونية والاقتصادية الاستعمارية .

(د) مطالبة الحكومة المصرية باتخاذ موقف حاسم ضد الصهيونية واعوانها :

والصحيفة الفنية تولول وتصرخ بأنه كيف يجوز لنا فى وقت تعتبر فيه مصر زعيمة البلاد العربية أن تتعامل مع الصهيونية وأن كانت دنيا الفن تتساءل . هل نحن اقل عروبة من لبنان الذى قاطع الصهيونية . وتطالب الحكومة والمسؤولين كل فى اختصاصه أن تمنع هذه المحاولات الدنيئة وتطالب السينمائيين بعدم التعاون مطلقاً مع هذه الأسماء

(٥٠٠) بهم « جوزيف الينا » و « يونا فريمان » و « يوسف ليفين » و « ج . فيش » .
(٥٠١) دنيا الفن - نفس العدد السابق - نفس المكان .

او .. مع (البارفان) .. تم تذكر المجلة بأنها تنشر هذه الكلمة « .. لا
لتنطوى .. أبدا .. فنحن سنكررها .. ونعيدها .. ونظل نردها
وسنتشر اسمى الحائزين الفلسطينيين اذا احتاج الأمر » (٥٠٢) .

(هـ) لماذا لم تواصل الصحافة الفنية حملاتها ضد الصهيونية الفنية - كما وعدت ؟

وقد رجعنا الى اعداد المجلة التالية .. واستعرضناها بدقة حتى
العدد العاشر . فلم نجد أية متابعة لهذه القضية الهامة .. التى كنا
نتنظر ابرازها . وربما تكون قد حدثت مساومات مأجورة .. أو
بالتخطيط مع المخابرات المحلية آنذاك لضمان تتبع خيوط مثل هذه
المؤامرات - كالمادة - أو تكون المجلة قد صاحت وسكنت بلا سبب .
وفى كل هذه الحالات كان المفروض ان تظل القضية ساخنة بطريقة أو
بأخرى فى الصحافة الفنية ..

ذلك اننا كنا نواجه فى الواقع استعمارا جديدا يتميز بأنه قابع
فى قلب البلاد العربية من الداخل كالداء الويل الكامن فى الجسم
وليس كالاستعمار الأوروبى الذى يهددنا من الخارج فقط - وهو داء
ليس له من خصم أو عدو سوى الشعوب العربية (٥٠٣) .

(و) حرص الصهيونية على السيطرة على صناعة السينما - وملابس السيدات :

كما انه لم يكن من باب الصدف أو ضربات المقادير . ان يحرص
سنة الملايين يهودى فى أمريكا فى أعقاب الحرب العالمية الثانية بأن
تكون صناعة السينما كلها فى أيديهم - وكثير من شركات الاذاعة
والصحافة .. وصناعات أخرى عديدة منها مثلا صناعة ملابس
السيدات (٥٠٤) وترجع انهم يستغلون المرأة هنا كعنصر جماهيرى مؤثر
عن طريق المودات والأزياء وصناعة نجوم السينما وفانتازات الفن .

(٥٠٢) نفس المصدر السابق - نفس المكان .

(٥٠٣) محمد عوض محمد - الاستثمار والمذاهب الاستعمارية - دار المعارف - مصر

١٩٥٧ ص ٨ ، ٩ .

(٥٠٤) نفس المؤلف - نفس المرجع السابق - ص ١٣٣ ، ١٣٤ .

ولعل الصهيونية قد اختارت عن قصد - وليس مصادفة - أمريكا ميداناً لنفوذها بعد الحرب العالمية الثانية .. عندما تحولت بريطانيا بعدها .. الى دولة درجة ثانية تسير فى ركابه أمريكا ..

١٤ - بين فترة الازدهار الوطنى للصحافة الفنية بعد عام ١٩٤٦ وفترة انحدارها بعد عام ١٩٤٨ .

وتشير القرائن عامة اننا اذا قسمنا الفترة التالية للحرب العالمية الثانية الى فترتين .. الأولى تبدأ عام ١٩٤٦ مثلاً والثانية تبدأ بعام ١٩٤٩ ثم نظرنا الى اصدارات الصحف الفنية المتخصصة فى كلا الفترتين .. وجدنا تبايناً واضحاً من الناحية الايدولوجية والفكرة الفنية والوطنية عموماً .. وبحيث تبدو فترة ١٩٤٦ فترة صعود ورسوخ وإبتكار ورسالة حقيقية للصحافة الفنية - على خلافاتها العقائدية والحزبية أحياناً .. وبحيث كانت القضية الوطنية وتجديد الفن لحسبتها فعلاً ، قضية شاغلة وواردة وماثلة .. بشكل واضح تماماً .

.. وفى حين تبدو فترة ١٩٤٩ فترة انحدار وتبيع ومحاولة أخرى للبقاء على أساس استرضاء الجماهير وإثارتها غير الصحفية وغير الاعلامية وجمود فى الابتكارات الأساسية وازدهار الابتكارات التطبيقية لمفاهيم قديمة فى الفن الصحفى الجديد الذى انتهت به صحافة فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة . وبحيث يفلب عليها الجانب الترفيهى .. وهى صحافة فنية تذكرنا بصحافة بداية الثلاثينات الفنية فى فترة اتسمت أيضاً بالانحدار بعد فترة صعود اتخذت بداية لها .. عام ١٩٢٤ .

وأيضاً وكأنما يكرر التاريخ نفسه - تقتزن فترة الصعود بفترة ازدهار فنى ووطنى ، فترة صحوة ومحاسبة ووضوح تماماً كما تقتزن فترة الهبوط بفترة عدم استقرار فنى ووطنى .. فترة خمول ومخاصمة وغموض وهو ما يزيد عبء تجلية الحقيقة أمام الباحث فى مثل هذه الفترة ..

١٥ - صحيفة الكواكب وبدء غموض وربية الكفاح الوطنى للصحافة الفنية بعد عام ١٩٤٩ .

على انه فى بدء هذه الفترة عام ١٩٤٩ تصدر مجلة الكواكب من جديد كمجلة مستقلة فنية (٥٠٦) وتكاد تنفرد وحدها آنذاك بميدان

(٥٠٦) انظر الجزء الاول - الصحالة الفنية السينمائية .

لصحافة الفنية بعد أن كافحت أغلب صحف فترة ١٩٤٦ وما بعدها بشرف وعلى قدر وسعها . وآن لها أن تستريح أو أن يتم وأدها كالعادة .. وبحيث أصبح إمام الصحف الفنية التي تريد أن تواصل البقاء في فترة ما بعد ١٩٤٩ أن تدين بدين الصحافة الفنية في فترة الهبوط هذه والتي أشرنا إليها .. وتغض الطرف قصدا أو تناسبا أو تسليبا ، عن جانب الرسالة الوطنية والفنية الجادة والصادقة الى حين .. وإى حين .. أقول ظهرت علينا مجلة الكواكب .. ومن أهم موضوعاتها وأبرزها :

(أ) حديث السفير الأمريكى عن السينما فى افتتاحية العدد الأول من الكواكب :

وهو كما أرادت هى إبرازه - حديث خاص ومفرد ومصور وعلى صورة جيدة من الاخراج وكان الحديث مع السفير الأمريكى الجديد فى القاهرة (٥٠٧) ويبدو الحديث وكأنه افتتاحية العدد فعلا وقد قدمت المجلة الحديث بالتعريف لشخصية السفير الأمريكى الجديد - وانها عهدت بذلك الى سفرة الكواكب الفنية راقية ابراهيم وذلك وفقا لموضة تشفيل الصحافة الفنية للكواكب والفنانات لجذب الجمهور لوباعتبارهن سفيرات أو مندوبات يجلبن الأحاديث والاخبار ويفتحن الأبواب المفلقات بالابتسامات الرقيقات .

.. ولعل استعراض الأسئلة يهمنى أكثر من استعراض اجابات الحديث التى قد تستنتجها فقد سألت الكواكب السفير الأمريكى عن :

- رايه فى السينما المصرية - مدى استعداد الحكومة الأمريكية لمعاونة البعثة (التى ترسلها الحكومة المصرية لأمريكا) - هل يمكن ان تروج أفلامنا فى أوروبا وأمريكا بعد ترجمة لغتها بطريقة « اللوبلاج » مثلا - .. ؟

الى جانب أسئلة أخرى خفيفة كان تسأله راقية ابراهيم عن الممثلة التى أعجب بها على الشاشة فيجيبها بأنهن ثلاث ممثلات لا واحدة . وأنهن : راقية ابراهيم - وراقية ابراهيم .. وراقية ابراهيم . كما تعلم من الحديث ان راقية تتقن الانجليزية وانها تخرجت من مدارس الأمريكان فى القاهرة .

(٥٠٧) الكواكب - عدد ١ - ٨ فبراير ١٩٤٩ . راقية .. السفير الأمريكى - ص ٨٠٧ ، ٦٠٥

(ب) الاستعمار الفنى يكشف الاهداف الحقيقية للفن من جهة ويعبر في الوصول اليها من جهة أخرى :

ومن الملاحظ ان السفير الامريكى يؤكد فى جميع اجاباته أهمية رسالة الصحافة الفنية فى تثقيف الفنان ومعالجة كل أوجه النقص فى الحياة الفنية - كما يراها السفير الأمريكى - انما تعد من الواجبات الأساسية التى يلزم ان تنهض بها الصحافة الفنية بادية ذى بدء (٥٠٨) . . . ونصفا عامة نجد ان اجابات السفير الأمريكى هادفة وليست مضللة ومن الطبيعى أن تحس برغبة هؤلاء القوم الصادقة فى اصلاح عيوبنا مما يتناقض مع نزعاتهم الاستعمارية هم او غيرهم بصفة عامة . وربما كان تفسير ذلك ان الاجابة على السؤال شئ . والاهداف شئ آخر . او أن تعرف شئ وأن تنفذ ما تفعل شئ آخر . كان تتخيل أنك تطير شئ وأن تكون لك امكانية هذا الطيران شئ آخر . أى انهم ربما يعلمون بعجزنا عن تحقيق مثل هذه الاهداف الحضارية . . او على الأقل يخططون فى الخفاء لكى لا نصل الى تحقيقها . . وهذه هى سياسة الاستعمار الراجحة .

(ج) اتهام سلامة موسى لأصحاب دار الهلال بأنهم أدوات استعمارية :

ويبقى تساؤل هنا يذكرنا بالحملة العنيفة التى شنها سلامة موسى على أصحاب دار الهلال وكيف اتهم اصحابها اللبنانيين بأنهم أدوات استعمارية . . وطلب تطهير الصحافة المصرية من الدخلاء (٥٠٩) . وهى الجملة التى اثرت كثيرا كما يقول فتحي رضوان على صحف دار الهلال وان بقى اصحابها صامتين الى أن عثروا على خطاب كان قد ارسله سلامة موسى نفسه الى لطفى السيد يقترح عليه أن تصدر الوزارة جريدة يومية سياسية تروج لمشروع معاهدة محمد محمود ويرأس سلامة موسى تحريرها . . وهو المشروع الذى رفضته الجماهير الشعبية (٥١٠) .

٥٠٨) الكواكب - نفس العدد - نفس المكان .

٥٠٩) فتحي رضوان - عصر ورنال - القاهرة - مكتبة الانجلو المصرية - ١٩٦٧ - الفصل الأول (سلامة موسى) .

٥١٠) نفس المؤلف - نفس المرجع - نفس المكان . وكان لطفى السيد وزيرا فى وزارة محمد محمود باشا . وقد عرف المشروع المذكور بمبادرة محمد محمود هتلرمن التى عرضته حكومة المال على الوزارة المصرية سنة ١٩٢٩ وقرر الوفد مقاطعته باعتبار الوزارة التى تلقت لا تمثل الشعب .

(د) الاستراتيجية الاستعمارية وأثرها على الفن الصحفي ووظائفه فى الصحافة الفنية :

أقول ان هذا التساؤل يتصل فعلا بكيفية تخطيط الاستعمار
وادواته فى استخدام الصحافة الفنية استخداما استعماريا مباشرا
هدفه تميع الحياة الفنية والقيم التى تروج لها واغراق الجماهير فى
افكار مقطوعة .. واهتمامات « رغوية » ومنوعات « فودقيلية » خفيفة
وراقصة .. وبإختصار فصل الصحافة الفنية عن دورها وتأثيرها بين
الحركتين الوطنية والفنية كدور له رسالة . وتأثير له عمق .. وذلك
بعد أن بدا مؤكدا لنا من انه باب يعنى ذلك فعلا .. وأنه يتربص بها
كجهاز اعلامى فنى خطير .. ولعلنا نفصل ونحقق ذلك فى دراسة أخرى
قادمة بإذن الله . وان كان من الواضح ان التكتيكات التى أتت بها
الحرب العالمية - وما اكتر ما أتت به من جديد - اقتضت المزيد من
التخفى والتغليب فى اساليب استخدام الصحافة الفنية او الصحف
حامة فى اغراضها الاستعمارية والاستراتيجية القديمة ذاتها . فليس
المهم الا تحدث الصحافة الفنية عن القضية الوطنية او الفنية ولكن
المهم كيف تتحدث عنها حيث تضمن رد فعل معين لها .. وكيف تستوعب
سخطها . كما يفسد خبير مفرقات مفعول قنبلة .. قبل انفجارها
أى ان المهم هو التعامل مع خبير صحفى والوصول قبل لحظة
الانفجار دائما .. بل وكيف تشيع المجلة الفنية عن نفسها
عكس ما تعمل على تحقيقه فعلا ... وكيف تكسب ثقة القارئ وحبه
لنفسه فى ناحية أخرى ... كيف تحقق له وظيفة من وظائف الفن
الصحفى المتنوعة (٥١١) على حساب أخرى . وكيف تعمل حسابها
على ان تحدث عن الموضوع الذى قد ينتظر القارئ الفراغ من وسائل
جذبها الأخرى والترفيهية له ، ليقراء .. وذلك قبل أن يعطيها ظهره ويتجه
الى صحيفة أخرى . وذلك لمجرد ألا يفقد شهيته بالنسبة له . بل وتجعله
يقرؤه فى غير حماس فلا تتحقق فائدته واعلاميته له .. تماما كما
يحدث عندما يرسل البخيل ضيفه مع ابنه قبل موعد الغداء فى نزلة
بين النخيل بالذات ليملا الضيف الجائع معدته من الملح دون أن
يشعر .. انتظارا لشي الحراف . وعندما يعود .. قد ينصرف عن
الطعام الجيد رغم تقديمه له أولا يأكل منه كما يجب وكما يفيد بديته

(٥١١) ابراهيم امام - دراسات فى الفن الصحفى - مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة

١٩٧٢ من ص ٥٧ الى ٩٤ (وظائف الفن الصحفى) .

فعلا . . . قد ينصرف عن الطعام الجيد . . . وفي كلتا الحالتين ادى واجبه ووفر طعامه في نفس الوقت . وهذه هي سياسة بخل الكريم أو كرم البخيل .

ولعل هذا المثل الطريف الشائع يصدق الى حد كبير على فلسفة الاغراق بالمواد الخفيفة مع تقديم موضوعات جادة في غمار هذه المعمعة . . مما يجعلنا امام نوعية من الفن الصحفي غريبة فعلا في الصحافة الفنية . وايدولوجية جديدة فنية ووطنية واستعمارية قد تصعب ادانتها سريعا . كما يصعب الايمان وتصديقها سريعا ايضا .

(هـ) سلبية الكواكب في تغطية حريق القاهرة عام ١٩٥٢ - وفن تمهيع الاحداث الوطنية :

هذا وان كانت مجلة الكواكب مثلا في عددها الصادر مباشرة بعد حريق القاهرة في يناير سنة ١٩٥٢ ، وبفترة كافية تسمح بالتغيير والتبديل واعداد المواد المناسبة لم تشر في هذا العدد (٥١٢) الى هذا الحادث الذي وصل بالحركة الوطنية - كما أشرنا الى قمة انفجار ثورة شعبية على أى مستوى وبأى تقدير - وهو الحادث الذى ذكر المؤرخون انه تم فيه حرق ٤٠ دارا للسببينما الى جانب ملهى يديعة وملاهى الهرم ، بما وصفه « لاکوتير » بأن هذا الحريق قد أشعلته نوازع البهخوخة كما أشعلته نوازع التطهير ضد فساد الاخلاق ، الذى كانت تستشره جماعات دينية كجماعة شباب محمد . . (٥١٣) :

ولا أدري على أية ايدولوجية فنية أو وطنية أو صحفية اكتفت المجلة بنشر موضوع تاريخي عرضته بأسلوب هادئ أكثر من اللازم . . أسلوب تسجيلي أكثر منه تحليلي نقدي ، عن المسارح التى ساهمت في

(٥١٢) الكواكب عدد ٢٧ فبراير ١٩٥٢ .

J.S. Lacouture, Ibid — p. 110-115.

(٥١٣)

انظر البشري - نفس المرجع السابق - ص ٥٣٣ .

ومما يذكر ان مظاهرة كانت تسير في شوارع القاهرة احتجاجا على اعتداء الانجليز في مذبة شهداء البوليس بالاسماعيلبة نشاهدوا بيمان الاويرا أحد رجال البوليس يحتسى الويسكى مع رافضة رغم استشهاد زملائه بالأمس . وبدأ حرق الملهى وبعد فترة وحيزة اشتملت سينما ريفولى ثم مترو - الخ .

الحركة الوطنية (٥١٤) وكيف عملت الحماية البريطانية حساسا لموسيقى وإعاني سيد درويش عام ١٩١٩ ٠٠ كقوة تثير حماس المصريين وتجعلهم ينتظمون في هذه المظاهرات الضخمة وفي مظاهرات غنائية ٠٠ ثم هل كانت الكواكب تعنى بذلك اسقاطا وتضمينا أو رأيا خاصا في احداث ٢٦ يناير مثلا - وكأنها تريد ان تستثير الشفقة على خسائر الحريق المادية والعاطفية اكثر من تفهم حقيقة دوافعه وظروفه الوطنية المريرة ثم لماذا كل هذا التحفظ . بينما الازمات في تصورنا لا يحتاج فيها أو أدبها الى أغراق في الرمزيات ، واذا احتاجه - بالقدر المناسب للحبكة الفنية - في الانتاج الفني ٠٠٠٠ فان الازمات في حاجة من الصحافة الفنية وأعلامها الفني الى كل الافصاح والتخطيط ٠٠٠٠٠٠ والتدعيم المباشر ٠٠

ولعلنا نلمس طرفا من الضوء المفقود . عندما نجد ان الكواكب تبدأ في الكتابة عن حريق القاهرة بنفس طابعها التسجيلي الذي تعوزه المعاشة الفنية وتقمص الدور ومعاناته ... وأعنى دور الصحافة الفنية - على ما يبدو ... فنحن اننا نقرأ عن حادث حريق ٠٠ ليس عن حادث وطني ٠ بل اننا نجد العنوان نفسه ذا دلالة تضمينية (٥١٥) تجاهل أبعاد هذا الحادث الوطنية والفنية والسياسية والشعبية والحزبية والاستعمارية عموما ٠٠ والذي كان يحمل طابع الثورة السياسية والثورة الاجتماعية المرتقبة معا ٠ مع اعتبار أن الثورة السياسية تنتهي بمجرد زوال الغرض من قيامها ٠ في حين أن الثورة الاجتماعية التي تنبع من آلام المواطنين ومشاكلهم لن تزول أثارها الا في الوقت الذي تستقر فيه مبادئها (٥١٦) وبحيث تصبح الثورة السياسية غير ذات معنى أصيل الا اذا تحولت الى ثورة اجتماعية ٠

٠٠ وفي الوقت الذي كان مقررا فيه أعداد حركة الجيش عام ١٩٥٢ لتقوم في عام ١٩٥٤ أو في ١٩٥٥ (٥١٧) وأدى وقوع حريق

(٥١٤) وذلك منذ خطبة مصطفى كامل في المسرح العباسي بالامكندرية يوم ٣ مارس ١٨٩٦ ثم منذ أيام ثورة ١٩١٩ بمسرح وكازينو باب الخلق حيث اجتمع المحامون بعد اعتقال سعد وعام ١٩٣٤ عندما اجتمع الوفد المصري بمسرح مدينة رمسيس والمؤتمر الوفدي الثاني بمسرح سينما يارادى الصفيى علم ١٩٤٣ ٠

(٥١٥) الكواكب - عدد ٢٨ مارس ١٩٥٢ - الفن يحترق ص ١٦ ، ١٥ ٠

(٥١٦) محمد طلعت عيسى - المجتمع المصري - خصائصه ومشكلاته ٠ مكتبة القاهرة

الحديثة - القاهرة ١٩٥٧ - ص ٣ ، ٤ ٠

(٥١٧) البشري - المرجع سالف الذكر - ص ٥٧٩ ٠

القاهرة في ٢٦ يناير سنة ١٩٥٢ الى تقديم هذا الموعد الى ١٩٥٢ أو العام التالي (٥١٨) في هذا الوقت نجد أن المجلة المذكورة تنعى خراب دور الفن ولا تنعى خراب الفن ذاته أو خراب الاستقرار الوطني والحياة في مصر . وكيف أتت الحريق على ملابس الراقصات بعد أن لذن بالفقر من أيدي المجرمين (٥١٩) وإن المشكلة متى يعود النور الى هذه الدور . . . وأين كان النجوم والكواكب وقت وقوع الحادث . . . وما الى ذلك من فنون الترميم الصحفي . . . التي تحرص على تسطيح القارىء دائما - كما أشرنا .

بل إن المجلة تنشر في تعليقها على الحريق في بابها الشهري « حول العالم الفني » تعليقات تزجج حرصها على احتجاز هذا الحادث في زاوية خاصة عقيمة . . . بل إنها تتساءل وما ذنب هذه الدور التي كانت تفجر بها البلاد وكيف يمكن أن يكون تحطيم هذه الدور التي يملك كثيرا منها مصريون وسيلة من وسائل الكفاح الوطني ؟ بل وتحاول تصوير الموقف وكأن الحريق لمظاهرين لا يريدون أن تعمل المسارح ودور السينما في الوقت الذي تخوض فيه البلاد معركة التحرير . . . وتحاول أيضا أن تفرق بين دور الفن في مصر آنذاك وبين دور السينما في لندن وبرلين التي تعمل بغير انقطاع في الوقت الذي تخوض فيه أعنف حرب في تاريخهما ، وذلك في منطق مثقوب . وقرائن غير متكافئة . . . بل تذكر أن المسرح والسينما في مصر آنذاك بدأ يعرضان ألوانا من الفن الوطني الذي يعكس آلام الشعب وآماله . مع أن كلمة بدأ هذه تعني التقصير الأول الذي حرك الجماهير ، وأن البداية جاءت متأخرة كما جاء وصف الكاتب للحريق بأنه منطق الفتنة الهوجاء (٥٢٠) .

ونحن وإن كنا لا نقصد تأييد أي تدمير لبناء قائم . . . فأننا نحرص أولا على تبصر الأسباب التي سبقت الانفجار . فالانفجار لا يقاس بمنطق كالعادة . ولكن المنطق هو قياس ما وراء الانفجار .

-
- (٥١٨) أنور السادات - أسرار الثورة المصرية - القاهرة - دار الهلال - ١٩٥٧ -
ص ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، أنظر البشري - نفس المرجع السابق - ص ٥٧٩ -
(٥١٩) الكواكب - عدد ٢٨ مارس ١٩٥٠ - الفن يحترق - ص ١٦ و ١٥ -
(٥٢٠) الكواكب - نفس العدد السابق - نفس المكان .

د - اختيار السفير الامريكى بالقاهرة عام ١٩٥٢ من أبرز رجال السينما ودلالته الاستعمارية والفنية ..

وقد نعود قليلا الى الوراء فنذكر سنياق حديث مجلة الكواكب بين السفير الامريكى وراقية ابراهيم (٥٢١) فنجد انها حاولت تقديم ميررات لنشر حديث خاص فى اول أعدادها مع السفير الامريكى المستر « ستانتون » جريفيش « بأنه قبل اختياره سفيرا لأمريكا فى مصر - كان مديرا لشركة برامونت السينمائية فى هوليوود .. ونشرفا على استوديوهاتها ... وأنه ظل يشغل هذا المنصب الفنى الخطير زهاء خمسة عشر عاما وأنه يعتبر من خبراء السينما العالميين ... الخ ».

ولعل استقراء الأحداث وقراءتها يجعلنا نتساءل عما اذا كان هذا الاختيار مقصودا لذاته من قبل السياسة الأمريكية نفسها فى مصر انذاك .. وهل كان المطلوب ان يكون السفير الامريكى فى الفترة المقبلة خيرا فنيا او خيرا فى الاعلام الفنى عن طريق السينما وبهذا العمق وبهذه الخيرة الطويلة وبحيث يكون اقدر على فهم نفسية هذا الشعب المتعلق بالافلام الامريكية وعلى صلة بالشركات الفنية السينمائية الأجنبية التى ربما كان لها دورها المزدوج فى خدمة الفن والمخططات الدعائية الاستعمارية وضربورة وضبح مخطط فنى هرامى واعملى بالنسبة لفنون ذاتها وللصحافة الفنية وللسينما بالذات - يمكن من تحقيق الغرض .. وتأكد الوجود الامريكى فى مصر - وهى التى حرصت ان تسوق الاحداث لمصلحتها فى بلادنا وان تحل محل بريطانيا فى مصر - تماما كما حلت محلها فى اليونان عام ١٩٤٧ كما ذكرت صحيفة التايم الامريكية ذاتها (٥٢٢)

★ ★ ★

انها تساؤلات وافتراضات قائمة فعلا .. كأساس لدراسة أخرى فى فترة ما بعد عام ١٩٥٢ .. وهناك من التساؤلات والافتراضات ما قد لا تتوافر الوثائق والشواهد الظاهرة لاثباته .. ولكنه يظل قائما وملحا فى ضمير الباحث، وتحت ذمة البحث ..

(٥٢١) الكواكب - عدد ١ - ٨ فبراير ١٩٤٩ - راقية .. سفير الامريكى ص ٥ .

(٥٢٢) الشرقى نفس المرجع السابق - ص ٥٦٤ ، ٥٦٥ .

الفصل الخامس

الصحافة الفنية ومقومات الشخصية المصرية

أولا : طبيعة الشخصية المصرية : -

١ - طردية الاحساس بالذات - والكفاح - من أجل الاستقلال :

.. وفى تشدد الصحافة فى مصر فى مقاومة الاستعمار الفنى والفكرى فى المجالات الثقافية والاعلامية . كان الحرص من جانب آخر على تدعيم القومية المصرية أو الاحساس بالشخصية المصرية والذات الاستقلالية بشكل مباشر وواضح . مع اعتبارنا - ان الاحساس بالمطالبة بالاستقلال يلزم وان يسبقه أولا احساس بالكيان وبالذات . وبقدر ما يكون الاحساس الأول جديا وأصيلا بقدر ما يتحقق الاحساس الثانى ويتطور . وتزايد الاحساس فى كلا العاملين يزيد الاحساس بالعامل الآخر .. تماما كما يسبق الحصول على الطعام الاحساس بالجوع الحقيقى . وكما تتحدد أقدار هذا الطعام وفقا لاتساع الاحساس به .

ولعل مقومات هذا الاحساس . بعامة تأكدت فى مصر ، فترات حية متميزة . مع كل انتصار ونقدم يتحقق فى سبيل الاستقلال والعثور على الذات .. فقد رأيناه فى اعلان أول وزارة دستورية فى مصر المتحررة من الحماية بعد عام ١٩٢٤ . ورأيناه فى اعلان معاهدة ١٩٣٦ فى مصر المتحررة من الامتيازات الأجنبية رسميا والنازعة الى التخلص من الاحتلال العسكرى بعامة . ورأيناه فى الحركات الشعبية التى اعقبت الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٦ ومابعدها .

ولعل طه حسين يؤكد فى كتابه مستقبل الثقافة فى مصر .. ومن أول كلمة فيه ما تفهم منه .. ان الكتاب مساهمة واجبة من المفكرين وقادة الراى لبناء الشخصية المصرية فى الثقافة والفن بعد امضاء المعاهدة مع الانجليز (معاهدة ١٩٣٦) .. الى جانب احساس الشباب الجامعى فى ذلك الحين بالحاجة الى من يبصرهم بأمورهم ويهديهم الى واجباتهم (٥٢٣) ، وان طه حسين شعر بضمير المفكر الوطنى أن حديثه لهم - عندما يسالونه نبصيرهم لم يكن كافيا -

والواقع ان الشعور بالشخصية المستقلة لم يكن احساسا طارئا فى مصر .. وهى التى لم يربأ رضاها عن السلطان العربى بعد الفتح من الخط ولم يخلص من المقاومة والثورة الا حين أخذت تسترد شخصيتها المستقلة فى ظل ابن طولون .. وفى ظل الدول المختلفة التى قامت بعده فى رأى طه حسين (٥٢٤) هذا وان كنا فى الواقع نرى أو نضيف - رغم اقتناعنا الكامل حاليا بأيدولوجية العقيدة الاسلامية المتحررة العلمية والمستنيرة - بأنه لم يكن من المعقول أن يقبل شعب حر الخضوع أو الاقتناع الكامل بهذه الايدولوجية العالمية الجديدة قبل أن يستجليها ويستوضحها ويحتك مع عدالتها بعيدا عن أطماع الحاكمن وتفسيرات التشيعين ...

٢ - شخصية مصر بين التغير .. والاستمرار :

ولعل النزعة الاستقلالية أو الشخصية المصرية التى تميل أولا الى الاستجلاء والاستيضاح والاقتناع والرغبة فى الاحتكاك والتمرس وما يعينه ذلك من انصات وتصابر ومراجعة قبل اتخاذ القرار .. لعل ذلك .. الى جانب فلسفة هذه الشخصية المصرية ، فى ايقاع الظالمين والظغاة من الغزاة والحاكمن فى شر أعمالهم ، بل وفى تضليلهم (٥٢٥) لعل هذا وذاك . هو الذى حير الدارسين وأقلق بال المستعمرين

(٥٢٣) طه حسين - مستقبل الثقافة فى مصر - (جزءان) * مطبعة المعارف - مصر : مقدمة - ص ١

(٥٢٤) طه حسين - نفس المرجع السابق - ص ٢٦

(٥٢٥) أحمد لغاوى - الصحافة الفنية فى مصر - نشأتها وتطورها ١٧٩٨-١٩٢٤ رسالة ماجستير - مخطوطة - مكتبة جامعة القاهرة - ص ٣٥ - انظر الاخبار عدد ٥٢١١ - ٦ مارس ١٩٦٩ ص ٥

والظالمين .. فسماها البعض « بأرض الطفيان وأرض المتناقضات معا (٥٢٦) وسماها آخرون بمصر المستمرة بل ومصر التي لا تتغير (٥٢٧) -

والواقع في تصورنا ، ان الذى لم يتغير هو عناد مصر وفلسفتها ، في الحفاظ على كيانها .. طالما ان الرغبة والتسابق لكسر استقلال مصر هى المستمرة وطالما ان الحرص على تفتتها هو الذى لا يتغير اذ ليس المطلوب من مصر ان لا يتغير وان لا تستمر ..

٣ - وحدة المنابع الحضارية بين مصر وأوروبا وآثره :

ورغم كل هذه النعات فقد كانت مصر أسرع شعوب المنطقة في التغير بل ورائدة في كثير من وجوه التحضر (٥٢٨) بعامه وابتداء من اوائل هذا القرن بخاصة حتى انها وان كانت قد سارعت في الأخذ بتراكيب الحضارة الاوربية فليس ذلك عن تبعية فكرية بقدر ماهو وحدة فكرية في الواقع . وهو مايفسر لنا طه حسين بوحدة المنابع التي استلهمتها العقلية المصرية والعقلية الاوربية على موضوع تاريخها . ذلك انه اذا كان الكاتب الفرنسى المعروف « بول فاليرى » يرد العقلية الاوربية الى عناصر ثلاثة هى الحضارة اليونانية وما فيها من أدب وفلسفة وفن .. وحضارة الرومان وما فيها من سياسة وققه .. والمسيحية الحقيقة وما فيها من دعوة الى الخير وحث على الاحسان .. فان العقلية الاسلامية فى مصر وفى الشرق القريب تنحل أيضا الى هذه الآثار الأدبية والفلسفية والفنية . على اعتبار ان الدين الاسلامى يحل هنا محل المسيحية وأنه مهما أنكر القائلون فلن يستطيعوا ان ينكروا ان الاسلام قد جاء متما مصدقا للتوراة والانجيل « (٥٢٩) -

ثانيا : أثر الشخصية المصرية على تطور الصحافة الفنية :

وربما يفسر لنا ذلك كيف استلهمت الصحافة الفنية سريعا ملامح الفن الصحفى في الصحافة الفنية الاوربية التي تابعت الحركة الفنية في الخارج والتقدم السريع في اختراع الصور المتحركة وذلك

Maurice Hindus, «In search of future» London, 1949, p. 115. (٥٢٦)

(٥٢٧) جمال حمدان - شخصية مصر - عبقرية المكان - كتاب الهلال - مصر -

عدد ١٩٦ ص ١٢ -

(٥٢٨) تقيى المؤلف - تقيى المكان - ص ١٤٨ -

(٥٢٩) طه حسين - نفس المرجع السابق - ص ٢٩ -

حتى قبل ظهور الفن السينمائي عندنا في مصر - وذلك عندما صدرت الصور المتحركة عام ١٩٢٣ كمجلة فنية متخصصة تسابق زمانها وتثبت بجأها السريع لدرجة أن بعض المجلات التي كانت تصدر آنذاك كان تحاول النيل منها بأنها تنقل وترجم ما تنشره مجلات السينما في الخارج (٥٣٠) وعلى الرغم من محاولة هذه المجلة الصادقة في تدعيم ملامح النهضة السينمائية المصرية .. وذكائها وتطورها في استلham المواد السينمائية المترجمة (٥٣١) ..

ثالثا : ملامح تأكيد الشخصية المصرية في الصحافة المصرية :

والى جانب الحرص في كافة المقالات الافتتاحية في الصحف الفنية المتخصصة وبصفة غالبية - كما أشرنا - على خدمة مصر الناهضة ودعم قوميته ومكانتها الفنية والذاتية (٥٣٢) الا أننا نقع على بعض الإشارات ذات الدلالة على مدى دراستنا في هذه الفترة . ومن الطريف ان نقرأ تحذيرا في برواز خاص تحرص إحدى المجلات الفنية المتخصصة على نشره . في أكثر من عدد (٥٣٣) وتوجهه الى دور السينما في ثلاثة بنود هي :

- اللغة العربية يجب أن تكون في المقدمة دائما . في البروجرام وفي الأفلام .
- يجب أن تكون الترجمة العربية صحيحة . وفي أسلوب صحيح .
- المصري هو صاحب البلاد فيجب احترامه .

ومن الجدير بالذكر هنا ان المجلة المذكورة تطلب من أصحاب دور السينما أن يذكروا هذا جيدا .. وانها لن تغفر لهم بعد اليوم (٥٣٤) وكان ذلك في عام ١٩٣٣ . في الفترة التي تم عليها التأمير على دستور مصر القومي ١٩٢٣ . وحل محله دستور اسماعيل صدقي ١٩٣٠ .

(٥٣٠) وكان الاتهام موجهاً من سليمان فوزي رئيس تحرير مجلة الكشكول وسرحت الصور المتحركة على نشر اتهامه بالكامل والرد عليه .
(٥٣١) أحمد الفاضل - الترجم السابق - ص ٤١٨ - ٤١٩ .
(٥٣٢) السينما - عدد ٢ - ٢٩ أكتوبر ١٩٣٣ - ص ١٨ .
(٥٣٣) السينما - نفس العدد - نفس المكان .
(٥٣٤) السينما - عدد ١٠٣ - ٢٨ أبريل ١٩٤٧ برلمان الفن .. الذيلاج بين أنصاره وخصومه .. من كامل مرسى الى كامل التليسانى ص ٦ .

١ - الحرص على الأخذ باللغة العربية القومية وسلامتها في الإنتاج الفني :

وقد ظلت نخمة الحرص على لغتنا العربية وسلامتها واستمرارها كمقوم من مقومات الشخصية القومية قائمة حتى ان كامل مرسى يدين في عام ١٩٤٧ ثورة الاستغلايين من منتجى السينما الذين يعارضون عمل الدوبلاج العربى للأفلام الأجنبية التى يستوردونها دون النظر إلى حماية اللغة العربية ويذكرهم بأن تركيا وإيطاليا تشرطان لعرض أي فيلم أجنبي أن يكون ناطقا باللغة القومية وبأن القومية العربية لا المصرية فحسب تفرض علينا واجبات دون النظر إلى مصالحنا المادية (٥٣٥) .



وبالواقع، ان قضية القومية المصرية والذاتية المصرية كانت من أبرز القضايا التى شغلت بها الصحافة الفنية بصفة صريحة فى فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية وهى نفس فترة المطالبة والانشغال مباشرة من جهة أخرى بقضية الاستقلال .. وكاننا الصحافة الفنية كانت تسعى الى تدعيم قضية القومية الذاتية والاحساس بها تدعيا وتمهيدا للمطالبة باستقلال هذه القومية المصرية - كما اشرنا ..

وذلك على الرغم من الصعوبات التى واجهتها الصحافة الفنية المتخصصة فى فترة ما بين الغاء دستور ١٩٣٠ ونهاية الحرب العالمية الثانية بالذات ..

٢ - الاحتجاج على امتحان الشخصية المصرية فى السينما الأجنبية :
وكانت مجلة « السينما » الصادرة عام ١٩٣٣ - تواصل رسالتها فى هذا المجال وتطرق الى كل ما يمس هذه الشخصية المصرية من قريب او بعيد فتراها تجتاز الحدود لتطالب بمنع امتحان هذه القومية المصرية فى الخارج هذه المرة وتهاجم وزراءنا المفوضين الذين يبنعون البصنل والطماطم فى الخارج بينما يجرى امتحان أحاسيسنا القومية والوطنية فى أفلام الأجانب عن مصر (٥٣٦) والتى تظهر فيها مصر بمظهر بلد يضم

(٥٣٥) السينما - نفس العدد - نفس المكان -

(٥٣٦) فن السينما عدد ١٠ - ٢٣ ديسمبر ١٩٣٣ - «أل صاحب الدولة رئيس الوزراء -
وزراء الخارجية - وزراءنا المفوضون مهمتهم - بيع البصل والطماطم أل» -

ص ٩١٥

الدراويش والمرحطين والقوادين .. الخ (٥٣٧) والمجلة الفنية تطالب في مقالها الساخر والعنيف بأن تكون مهمة ممثلى مصر الاولى فى الخارج حماية سمعة مصر وتأسف انها لم تسمع عن كلمة احتجاج منهم بسبب ذلك .

٣ - الحرص على أن تكون صور الغلاف للفنانين والفنانات المصريين :

.. وحتى فى الفترة التالية للحرب العالمية الثانية ورفع شعار تجنيد الفن فى خدمة القضية الوطنية صراحة .. حرصت صحف هذه الفترة على الالمح الى كل ما ينال من النزعة القومية والكرامة والى كل ما يدعمها ، ما دعت الى ذلك الظروف .

فترى الصحافة الفنية تحرص بشكل أوضح على نشر صور الغلاف المصرية لفنانينا وفناناتنا رغم عدم اهتمام نجومنا بصورهم . بل ان مجلة السينما الجديدة .. تعلن انها قد حاولت منذ اصدارها ان تكون صورة الغلاف الأولى مصرية دائما . وان المجلة لا تهدف الى كسب مادي مطلقا من وراء ذلك . وتهيب بهم . أى بفنانينا وفناناتنا . ان يدركوا مغزى اهتمام النجوم الأجانب بصورهم وبألرياضة والتجميل - كمؤثرات مساعدة لجذب الجمهور ونشر دعاياتهم (٥٣٨) .

٤ - الحملة ضد التماثيل الأجنبية فى الميادين . واحلال تماثيل قومية مكانها :

وانتقلت الغيرة على الشخصية المصرية الى التماثيل المقامة فى القاهرة .. وتساءلت احدى المجلات الفنية عام ١٩٤٧ عن الحكمة فى بقاء تماثيل لافوغلى وسليمان الفرنساوى ودى ليسيبس فى الوقت الذى يترك فيه المسئولون تماثيل « الفلاح المصرى » الذى كسب لنا انتصارا فى معرض التماثيل الدولى بباريس عام ١٩٣٢ . وأحرز لنا الميدالية القضية بين تماثيل العالم (٥٣٩) ..

٥٣٧) . تضرب المجلة أمثلة عملية بفيلم « موسم فى القاهرة » الذى انتجه سينتيل
اللاتى .. وفيلم التوحش . الأمريكى وزميله « ليلة فى القاهرة » والفيلم الانجليزى
بران القدر

٥٣٨) السينما - عدد ٤٨ - ١٧ يناير ١٩٤٦ - كلمة السينما (افتتاحية العدد
٥٣٩) . الحقيقة - عدد ١٢ - مارس ١٩٤٧ - والتماثيل المصنوعة تشبه الحرية بأهلها
ابن الفلاح من ٣٢ .

٥ - احترام الحرية الشخصية كأساس لاحترام الشخصية المصرية :

- وهنا يبدأ الحرص على احترام الحرية الشخصية كرمز وأساس للقرمية المصرية بمناسبة الاحتياطات التي اتخذتها سلطات الأمن في محافظة القاهرة للمتكردين على دور السينما والتي كانت تنص على (٥٤٠) .
- يحظر ان يحمل الانسان فى يده اى شىء عند دخوله الى السينما .
 - يستثنى من ذلك السيدات ويسمح لهم بحمل حقائبهن فقط .
 - ممنوع مغادرة السينما قبل الانتهاء من عرض الفيلم .

وتساءلت المجلة ساخرة : وهل يعجز من يريدون العبث بالنظام عن ايجاد سيدة حقيقية لتوصيل القنابل الى اى دار سينما ؟ (٥٤١) .

٦ - الدعوة الى الفضيلة والايمان .. والعمل بين الشباب :

بل ان الحرص على تدعيم هذه الشخصية وتطهير روح الشباب من آثار التخريب ومنها الرشوة والنفاق والذلة والمسكنة مع ضرورة غرس الايمان بالله وبعث النشاط والعمران .. كان من الدعوات التى رددتها الصحافة الفنية على لسان قادة الأمة (٥٤٢) .

٧ - اتاحة الفرصة للكفاءات المحلية :

كما يعاود محمود الحفنى فى الاصدار الثالث الجديد لمجلته الموسيقية (٥٤٣) . انه يعلن تمصير الفرق الموسيقية واجب وطنى .. وأنه يتمنى باسم الوعى القومى الذى تترجم عنه أعمال الحكومة المصرية فى اصلاحاتها المتوالية ان يطلع على الناس يوم قريب لا نرى على رقعة وادى النيل

(٥٤٠) السينما عدد ١٠٨ - ٢ يونية ١٩٤٧ كلمة السينما ص ٣٠ . وقد تمجبت للجنة أن يوافق على هذه القرارات مديرودور المرض كأنهم يوافقون أولا على سد أبواب الرزق في وجوههم .

(٥٤١) المينما - نفس العدد - نفس المكان . . .

(٥٤٢) دنيا الفن - عدد ٥٠ - ٩ سبتمبر ١٩٤٧ - السياسة فى أسبوع - حديث

لمزيى المصرى ص ٤ .

(٥٤٣) الموسيقى والمسرح - عدد ٢٨ - يونيو ١٩٤٩ - محمود أحمد الحفنى

تمصير الفرق الموسيقية - واجب وطنى . (كلمة العدد) .

الا ما يترجم عن الحياة المصرية والرقى المصرى .. ويؤكد بتبصر هذه الدعوة القومية بأن مصر تقدر الامتياز الفنى ولكن بشرط ان يكون مستوى الفرق الأجنبية أعلى من الفرق المحلية - وليس عملية ارتراق بعمل فيها الأجانب فى مصر موظفين ممن لهم حق الإقامة فى مصر - فى الصباح - وبعد الظهر موسيقيون ..

٨ - تأكيد دور المرأة فى الحياة النيابية :

وفى عام ١٩٥٠ كانت من بين القضايا القومية المثارة قضية اعطاء المرأة حق الانتخاب وقد قامت مجلة الفن انذاك بتحقيق حول هذه القضية سالت فيه طائفة من فناناتنا المصريات عن رأيهن فى ذلك :

وماذا يحققن لبنات جنسهن لو دخلن البرلمان - وقدمت المجلة اجابتهن بأنها تمثل نفسية المرأة وما يدور فيها برأسها من أفكار - وان المرأة هى المرأة دائما (٥٤٤) .

٩ - احترام الشخصية المهنية ممثلة فى رسالة الصحفي :

ولعل الشعور بالقومية المصرية العامة قد امتد عام ١٩٥١ الى كرامة الفئة أو الشخصية المهنية عندما قامت الضجة التى كتبت عنها مجلة الكواكب آنذاك (٥٤٥) - حول تقديم نقابة الصحفيين احتجاجا رسميا الى الحكومة مطالبة بمنع عرض فيلم « برلنتى » الذى أخرجه يوسف وهبى لحساب استوديو مصر وظهرت فيه شخصية صحفى يحب البطلة ويحاول ان يبتز أموالها . والمهم هنا ان النقابة قالت بأن هذا يضر بسمعة الصحفى فى البلاد واضطرت الحكومة الى وقف عرض الفيلم لتحذق منه المناظر المعينة بذلك - بل قد أسرع يوسف وهبى بك الى نشر بيان فى الصحف يؤكد فيه احترامه للصحافة وتقديره الكبير لرجالها (٥٤٦) .

(٥٤٤) الفن - عدد ١٢ - ٤ ديسمبر ١٩٥٠ المرأة وسق الانتخاب - ص ٤ ومن الطريف أن جميع المشتركات فى الاستطلاع (زيتى صدقى وزوزو ماضى ونفيسة وصفيى ومادى منيب وزوزو حمدي الحكيم) قد تسين انهن فنانات ولم يقنعن أى مشروع لهن بالنسبة للحركة الفنية أو اصلاح الأحوال الفنية للمواطنين وكان التركيز على منع تعدد الزوجات والطلاق - ولعله يوضح أن الشخصية المصرية العامة كانت اقوى من الذاتية هنا .

(٥٤٥) الكواكب - عدد ٣٣ - اكتوبر ١٩٥١ - أعلام أثارت ضجة من ١٠

(٥٤٦) الكواكب - لىس المدد - لىس المكان

١٠ - مواصلة حملة اختيار النشيد القومي المصري :

(أ) تبنى الصحافة الموسيقية حملة النشيد القومي :

٠٠ وعلى امتداد دعوة الصحافة الفنية بالقومية المصرية والفنية القومية ترى ان القضية التي لازمت الصحافة الفنية الموسيقية بخاصة والفنية بعامة ٠ هي مشكلة النشيد القومي منذ اصدار روضة البلايل كأول مجلة موسيقية مصرية عام ١٩٢٠ ٠٠ ومنذ اصدرت لجنة ترقية الاغاني الوطنية قرارها بوضع انشودة قومية في أول أغسطس ١٩٢٠ ، وأزمة اختيار نشيد أحمد شوقي بصفة رسمية واصرار مصطفى الراجحي على نشر نشيده متدعيا بأن اللجنة لم تعلن قرار الفحص في موعده وهو أول سبتمبر ١٩٢٠ ثم تزايد المضاربات حول اختيار نشيد قومي مصري واحد ٠٠ وتبع المشكلة دون اتفاق عام ٠٠ (٥٤٧) وتناقل القضية من الصحافة الفنية الى الصحافة السيارة ٠٠ دون الوصول الى قرار أيضا ٠٠

(ب) الحلقة المفرغة لاختيار النشيد القومي ومسئولية الصحافة الفنية فيها :

ومن الطريف انه بعد ١٥ عاما قرأ في مجلة الموسيقى عام ١٩٣٥م ان الحكومة ووزارة المعارف بدأت من جديد تكليف الدكتور محمود أحمد الحفنى مفتش الموسيقى فحصى موضوع وضع نشيد قومي مصري وتقديم تقرير عنه ٠٠ حتى يتسنى التفتى به فى المناسبات الدولية والمواسم القومية (٥٤٨) ثم تقدم لنا المجلة تقريراً يحكى من جديد مشكلة تأليف هذا النشيد الذى لم يتم بعد أن عرض للأنشيد القومية العالمية وكيف ان مصر ليس فيها نشيد معترف به رسمياً غير النشيد الملكى وأنه مجرد لحن لا يعرف له متن رسمى متفق عليه وأنه قد وضعت له اوضاع شعرية فى أزمنة مختلفة لم يعترف بها رسمياً .

(٥٤٧) أحمد المازنى - المرجع سالف الذكر - أول حملة إلى الصحافة الفنية عن النشيد القومي من ص ٢٤٢ الى ٣٤٧ . وكان نشيد أحمد شوقي :

بني مصر مكانكم تها
فها مهدوا للملك هيا

(٥٤٨) للموسيقى عدد ٤ - أول يوليو ١٩٣٥ - « النشيد القومي » ص ٣١ ، ٣٢

و ٣٣

.. والمهم هنا أيضا ان الحفنى عاد فطلب من جديد اقامة مباراة رسمية تتولاها وزارة المعارف لوضع النشيد القومى . ووضع لها أربعة شروط أهمها ضرورة الاعتراف الرسمى باعتبار النشيد الفائز نشيدا قوميا وفى هذا أكبر ضمان (٥٤٩) واختيار الأناشيد الجيدة الأخرى كأناشيد وطنية يتغنى بها .

(ج) لجنة صحفية جديدة من أحمد ماهر ومكرم عبيد و خليل مطران ومحمد عبد الوهاب - لوضع النشيد القومى :

.. ولا ندرى لماذا لم يتم التآلف على نشيد قومى أيضا بعد ذلك عندما نعلم ان لجنة صحفية وليست لجنة رسمية هذه المرة قد تألفت للفصل فى مباراة خاصة لوضع نشيد قومى كما تقول لنا المجلة الموسيقية الجديدة التى يصدرها الحفنى عام ١٩٣٦ بعد اغلاق مجلة الموسيقى التى رأس تحريرها أيضا دون الوصول لقرار فى شأن النشيد القومى . والمدير ذكره ان هذه اللجنة الصحفية كانت مؤلفة من : الدكتور أحمد ماهر باشا ومكرم عبيد و خليل مطران ومحمد عبد الوهاب (٥٥٠) وترجو المجلة الفنية التوفيق لأعضاء اللجنة « لتسد الفراغ الذى تألم له القومية المصرية » (٥٥١) ثم تبدأ فى نشر الأناشيد القومية الدولية مساهمة فى خلق النشيد القومى .. وكانت هذه لفئة تثقيفية فى تغطية المشكلة صحفيا وفنيا وان كنا نرى ان المشكلة كان من المفروض ان تعالج أكثر حسيما وحدة وان تكون المشكلة الأولى للصحافة الفنية الموسيقية خبرا وتحقيقا ودراسة ومتابعة .

.. باختصار كحملة صحفية منتظمة ومستمرة حتى يتم اختيار هذا النشيد ونشره كهدف قومى عام ..

وذلك بدلا من التحصيرات والتساؤلات حول ضرورة وضع هذا النشيد .. وبدلا من ان تقف الفرق الموسيقية - وكما قالت المجلة الموسيقية نفسها آنذاك ، بجانب « النيل » .. الباخرة المصرية التى كانت تنقل الوفد المصرى المسافر الى لندن لامضاء معاهدة ١٩٣٦ .. وهى لاتجد لديها سوى نشيد السلام الملكى القديم تعزفه أكثر من مرة ومرة .. والمجلة الموسيقية تقول ان السلام الملكى له احترامه لا غبار -

(٥٤٩) الموسيقى لى نفس العدد - نفس المكان .

(٥٥٠) المجلة للموسيقية - عدد ١ - ابريل ١٩٣٦ - مباراة النشيد القومى ص ٣٨

(٥٥١) نفس المجلة نفس العدد والمكان .

ولكن « ألم يحن الأوان لندخ السموع المنهمرة .. والعواطف المتفجرة ..
وتقضى على القلوب الكسيرة والنفوس الاسيرة وتندع الاستقام والواجاع ..
وتترك احاديث العيون والجنون .. واللوعة والاسى .. فمصر في حاجة
الى اغانى وألحان جديدة لتنهض بأعبائها الجديدة ، لدوله ذات مجد قديم
وعز مقيم » (٥٥٢) .

د - التشيد القومى يتحول الى قطعة موسيقية تبحث عن كلمات :

« .. وتظل مشكلة التشيد القومى قائمه لنفاجأ بخير تكتيه لنا
مجلة الاستوديو بعد حوالى ١٢ عاما .. من أن محمد عبد الوهاب قد
ألف لنا بمثابة لون موسيقى يصلح لان يضع عليه الشعراء أو الزجالون
نظما يتفق مع مقاييسه - كما يقول عبد الوهاب - لاجراج قطعة وطنية
أو تشيد او أغنية قومية يتغنى بها الشعب .. كما يطلب جميع
المستولين من رجال الاجتماع والزعماء الوطنيين » (٥٥٣) .

هكذا .. ورغم ذلك ، ورغم هذه المطالبة .. ينتهى الامر فى
التشيد القومى الى موسيقى فردية بلا كلام .. وبلا حل لمشكلة التشيد
القومى فى مصر أيضا وبعد مرور ٢٨ عاما على اثاره المشكلة ..

هـ - حفظ قضية التشيد القومى . بعد ان قلل العقاد من أهميتها :

« .. ويبدو ان المشكلة طالت أكثر من اللازم ، وربما كان هذا هو
السبب فى أن تنقل لنا الصحافة الفنية غير الموسيقية تصريحات لعباس
محمود العقاد يعتقد فيه أنه ليس للاناشيد الحماسية قيمة أو تأثير
رذا على سؤال المحرر له بالفرق بين اثر هذه الاناشيد الحماسية فى
الماضى واثرها فى الحاضر .. وان كان العقاد يعود فيبين أن الروح
الحماسية فى الشعب المصرى فطرية وأنه اذا كان قد تحمس فى أيام
ثورة ١٩١٩ ، فليس بتأثير نشيد ياعم حمزة .. وان كان قد تحمس

(٥٥٢) المجلة الموسيقية - عدد ١٠ - أول سبتمبر ١٩٣٦ « المسارح والسينما والاذاعة
- نريد أغاني جديدة » للناقد الفنى (اسم مستعار اعطارد) ص ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ .
(٥٥٣) الاستوديو - عدد ٣٧ - ١٤ ابريل ١٩٤٨ « حول السلام الملكى » حديث
مع عبد الوهاب « - ص ١١ - وقد أنكر عبد الوهاب انه أطلق على هذه القطوعة اسم
السلام الملكى كما يشاع - وقد عزفها ووضع نوتتها عبد الحليم توير .. »

فى عام ١٩٤٨ ، فلأن جيوش بلاده قد تحركت الى ميدان القتال (٥٥٤) .
 . ويبدو - من هذه الوجهة - ان العقاد قد وضع نهاية لمشكلة
النشيد القومى فى مصر .. أو صنع « شماعة » - كما يقولون - يتم
عليها « ركن » المشكلة الى مالا نهاية .. وذلك عندما أعلن بأنه يؤمن
بان الجيل الحاضر - بالرغم من عيوبه النفسية والاجتماعية - خير
من الجيل الماضى .. واكثر منه تدوقا للفن واحساسا به .. ولهذا
السبب اختفت الاناشيد الحماسية .. التى ينسب اليها ظلما أنها أثارت
الحماسة يوما ما .. (٥٥٥) .

وعلى أية حال ، فقد كان العقاد شاعرا ومفكرا وسياسيا ..
ومن الذين يشاركون فى مسئولية عدم وضع نشيد قومى يقع عليه
اجماع أمة باحثه عن قوميتها وشخصيتها .. وفى رأينا ان الاناشيد
الحماسية لاتخلق الحماس فعلا ولكنها تقويه وتزكيه بلا شك .. فماذا
يضير اذن .

١.١ - تأكيد الشخصية المصرية لا يعنى الرضوخ لعيوبها :

.. وقبل أن نترك الحديث عن الصحافة الفنية والقومية
المصرية .. الى الحديث عن موقفها من القومية العربية نذكر فى عجلة
نقطة جديرة بالتسجيل .. بالنسبة لنغمة - لم نسمع لها صدى كثيرا
فى القالب - حول المنطق البراق الذى حاول به البعض تبرير
الاستعانة بالأجانب ومناهضة الشخصية المصرية وهم يغالطون بأن
الفن لا وطن له . وان الحاجة للفنان الاجنبى ترجع الى عجز الفنان
المصرى اساسا ، ولا يعقلون ان تمثل رواية ضعيفة ركيكة لأن مؤلفها
مصرى وطنى (٥٥٦) .. والمهم المجلة الفنية التى تنشر هذا المقال ترد به
على الذين يكتبون فى مجلة فنية أخرى هى مجلة «السينما» وبطالون
بفن مصرى صميم للسينما فى مصر - أى ان الأمر مساجلة مكشوفة
تتهم فيها النجوم كتاب السينما بأنهم لا يفهمون الفن ، وانما يحسنون
الدعاية لأنفسهم .

(٥٥٤) الاستوديو - عدد ٥٢ - ٢٨ يوليه ١٩٤٨ - الامتاذ عباس محمود العقاد

يقول : الاناشيد الحماسية لا قيمة لها . ص ٣٦ .

(٥٥٥) نفس المصنر السابق - نفس المكان .

(٥٥٦) النجوم - عدد ٥٦ - ١٣ اكتوبر ١٩٦٥ كلمة لا تنقصها الصراحة .: الفن

لا وطن له - ص ٦ .

والواقع ان المنطق معكوس .. لانه ليس المقروض. أن نختار أعمالا فنية مصرية ركيكة .. وليس المقروض ان لا تعمل السينما على تيعيم ذاتها. .. وليس المقروض فى الأعمال الدرامية الروائية بالذات ان تظل مقاييس الجودة هى نفس المقاييس المستوردة .. واننا قد نستعين بالمقاييس المستوردة لتتعلم .. لا لنستغنى بها عن مزاجنا ومعاناتنا وشخصيتنا ..

١٢ - الشخصية المصرية بين منهلين .. الماضى البعيد .. والحاضر القريب :

خاصة اذا أدركنا أننا علينا أن نبني ثقافتنا وفننا فى مصر على ضوء ماضينا البعيد .. وحاضرنا القريب وبمقدار ما نقيم حياتنا المستقبلية على هذين العنصرين بمقدار ما نجنب أنفسنا كثيرا من الأخطار التى تنشأ عن الشطط وسوء التقدير والاستسلام للآوهام والاسترسال مع « الآحلام » (٥٥٧) وان كنا نضيف على قول طه حسين فى ذلك بأن الإقامة على الماضى البعيد والحاضر القريب تستلزم تبصرا وانتقاء وإدراكا لظروف العصر بحيث نلمس الجدور دون أن نتوه فى أوراق الفروع ..

١٣ - الشخصية المصرية .. بين عجز الأعمار .. وعجز الأقدار :

والواقع أيضا ان طه حسين قد قدم لابناء جيله فى اعقاب معاهدة ١٩٣٦ - شحنة ثقافية وفنية كبيرة ومن قلب الاحساس بالمسئولية تجاه عصره . فى الجزءين اللذين أصدرهما عن مستقبل الثقافة فى مصر .. كمنطلق ومركز انطلاق للتفكير .. وليس كنقطة وصول للتفكير فى الواقع أيضا .. وبحيث يمكن ان ننظر نحن أبناء هذا الجيل لهذا التراث كماض بعيد أو حاضر قريب كما يقول هو .. وكتجربة ثقافية نأخذ منها ونترك فيها ونضيف عليها كما نقول .. وكما يطرح هو فى نقوسنا جذوة الثقة والابتكار بأنه « لا ينبغي أن يفهم المصرى أن بينه وبين الأوربي فرقا عقليا قويا أو ضعيفا .. » (٥٥٨)

(٥٥٧) طه حسين نفس المرجع السابق ص ٦ ، ٧ .

(٥٥٨) نفس المؤلف - نفس المرجع - ص ٣٦ .

وان الشاعر « كيلينج » عندما ذكر في بيته المشهور : انشرق شرو ..
والغرب غرب .. ولن يلتقيا كان يقصد شرقا آخر .. الى جانب ان
الفرق بيننا وبين اوروبا اننا فقط بدانا حضارتنا ولظروف اقتصادية
وسياسية ، متأخرين عنها بضع قرون . على انه ليس للقومية المصرية
عذر بعد ذلك لأن تقوى وتنهض في معركة تحديد وتدعيم الذات .. ثم
تحريرها وتخليصها في آن واحد . فالتخلف هنا يرجع الى فارق
العمر .. وليس الى فارق الأقدار .. وعجز الأعمار يمكن تداركه .. ولكن
عجز الأقدار أمر لا مفر منه .

الفصل السادس

الصحافة الفنية والدعوة إلى القومية العربية

أولا : القومية العربية .. والتكتلات العالمية :

.. وكانت الصحافة الفنية في مصر ، تدرك فعلا ، وفي حدود
الامكانيات المتاحة ، أهمية الفن في تدعيم او اصر الصلة بين مصر
والمنطقة العربية ، بل بين القومية المصرية والقومية العربية ، رغم كل
عوامل الفرقة ومخططاتها في ذلك .. وان ما يصعب تجميعه
بالسياسة ، يمكن تجميعه بالفن .. وأن وحدة الاحساس الفني
ودرامياته في المنطقة العربية ، أسرع تغلغلا تحت القيود وأقوى
أثرا وأعلى صوتا من قنابل الاعداء ومزعزعات الحكم والمستعمرين
على اختلافهم ووحدة اهدافهم وذلك بعد أن منيت عروبتنا - وكما
يقول المستشرق الفرنسي « جاك بيرك » - بظهور المناقشة بين الكتل
العالمية الكبرى لتفتت قوميتنا عموما .. بما حمله الغرب الى الشرق
من آلاته ولغاته .. بينما راح يعمل فيه يد النهب في نفس الوقت ..
ومثيرا الاعجاب في الوقت الذي يستقر فيه الكراهية .. وبما أسهمت
به روسيا القيصرية حامية الأرثوذكس في هذا الدور أيضا .. وبما
تسهم فيه الآن روسيا السوفيتية التي تتولى الدفاع عن سياسة
تنبعث من نفس الحضارة التقنية أو التكنولوجية وأن يدت مناقضة
في الظاهر لسياسة دول الاطلسي القربية (٥٥٩) .. وبحيث اصطدمت

(٥٥٩) جاك بيرك - « العرب .. تأويل ومستقبل » - (مقدمة المستشرق السير
هاميلتون جيب - تزيين وتعليق خيرى خيامه) - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة

مشكلة القومية او الاصاله هنا بالحنين الى القديم او التطلع للجديد فى نفس الوقت . و ما اسماء جاك بيرك نفسه بالصراع بين الرمز والآلة او بين التقدم المادى والقيم الروحية (٥٦٠) وهى نفس المشكلة التى يعانى منها الغرب او الفكر التكنولوجى عموما . . وراح يعكسها علينا ويزمق بها نفوسنا افرادا وقوميات . . او ذواتا وشعوبا . وكانت الصحافة الفنية والفنون بعامة - كما أشرنا - وسيلة من وسائله فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية بالذات . . والفترة التالية لصدور مجلة الكواكب عام ١٩٤٩ على وجه أخص . . وساعد على مقصده - ما فى ذلك شك - تفوق الحركة الفنية ، أيا كان تقديمنا لها ، فى مصر وصحافتها بالنسبة لسائر البلاد العربية الأخرى .

ثانيا : ملامح القومية العربية . . فى الصحافة الفنية ودلالاتها :

١ - الكسار . . والشخصيات القومية فى الوطن العربى :

. . ولعل ذلك الشعور القومى العربى والوحدوى العام يبدأ مع اول سنوات الحكم الدستورى لمصر عام ١٩٢٤ ، على صفحات المجلات الفنية عندما تكتب لنا مجلة « التياترو » (٥٦١) عن دور الفن فى التقريب بين مختلف الشخصيات القومية فى الوطن العربى مشيدة بدور على الكسار الشعبى فى خلق التحبب الى السودان وحلاوة أهله وكيف غاص هو وأمين صدقى وراء كنز من المعانى السياسية وتعميق أثرها فى النفوس .

٢ - التناغم بين القومية المصرية . . والعربية والعالمية :

. . وقد اتسمت الدعوة الى احترام القومية المصرية منذ البداية . . بضرورة البعد عن التعصب الدينى بين مختلف الطوائف الدينية . . اسرائيلية أو مسيحية أو مسلمة طالما ان هذه الجنسيات تجمعها الجنسية المصرية أصلا . . وان كانت الصحافة الفنية تصر على ان يكون التعامل مع الشركات الأجنبية عن طريق مصرى حقيقى وليس

(٥٦٠) نفس المؤلف . نفس المرجع - ص ٣٦٢ .

(٥٦١) التياترو - عدد ١ - ٥ اكتوبر ١٩٢٤ « التمثيل وتربية الشعب السياسية

حقائق تاريخية عصرية ذات اثر واقع » (باضياء أبو الأذهان) - ص ٨ ، ٩ .

متمصرا .. واثنا لا نعرف غير وطننا دينا (٥٦٢) . ولذا كانت العصبية الدينية الاسلامية التي دعت القومية العربية .. تساندها من جهة أخرى مصيبة غير دينية تجاه الديانات الأخرى فى نفس المنطقة العربية ، وكانت القدرة على جمع هذين المتناقضين وتحويلهما الى لحنين متناغمين ، من عوامل قوة انقومية المصرية .. وبالتالي قوة القومية العربية .. وكان دليل أصالة حضارية وفكرية معا ..

٣ - ابراز الرسائل الفنية لقراء البلاد العربية :

.. ومن جهة أخرى حرصت الصحافة الفنية على ابراز اخبار ورسائل القراء التى تتصل بأمور الفن والتطور الفنى عموما فى الوطن العربى الذى كان قد بلغ انتشار الفيلم المصرى فيه شأوا كبيرا (٥٦٣) ولدرجة ان يرسل مواطن عراقى الى وزراء الشؤون الاجتماعية والداخلية والخارجية فى مصر يطلب منهم تصوير فيلم مصرى كامل ، او جزء منه فى العراق - فالعراق كما يقول : « يقخر بمن يهتم به .. ويقابل الاحسان بالاحسان امثالا » (٥٦٤) .

٤ - كشف الدعاية السوداء الموجهة ضد الشخصية العربية :

كما حرصت هذه الصحافة الفنية المصرية على فضح السموم الاستعمارية التى يبيثها أعداء العرب فى الانتاج الفنى عندما اعترضت مجلة الحقيقة على الجريدة السينمائية الفرنسية التى تقدم كل شهر تقريرا صورا من اخواننا المغاربة تظهرهم بمظهر البرابرة الذين ضربت عليهم الذلة والمسكنة .. وتوجه نداءها الى الجامعة العربية التى تم

(٥٦٢) فن السينما - عدد ١٦ - ٣ فبراير ١٩٣٤ * خطاب مفتوح الى جماعة النقاد السينمائيين ، (محمد أحمد بدرخان) - ص ٢٦ * وكان بدرخان يعتب على المجلة مجرد انها حرصت على ايضاح أن اسم موزع فيلم « ياقوت » اسمه « ايل » أن « ليني » يعنى اسرائيلى * وأن مدير شركة جودون فى باريس « عتب على بدرخان ان يحدث ذلك * وانهم لم يطلبوا منه عندما كان فى مقر الشركة بباريس ، تحديد جنسيته او ديانته .

(٥٦٣) انظر لنداء - دراسات فى المسرح والسينما عند العرب - (ترجمة احمد الغازي ومراجعة د. لويس مرقص) - هيئة الكتاب - ١٩٧٢ - ص ٢٨٤ الى ٢٩٤ - وانظر أيضا

UNESCO, World Communications,
Vol. 4 — 1950 — Paris. p. 35-357.

(٥٦٤) السينما - عدد ٣٤ - الخميس - ٤ اكتوبر ١٩٤٥ -

انشاؤها في أعقاب الحرب المنصرمة لأنه لا يمكن أن يطبق رؤيتها أي عربي بما نجرح به كبرياء الرجال وتقدم للأجيال العربية صورا منكرة عن أخواننا في شمال أفريقيا .. في الوقت الذي نزهو فيه الأمة العربية بجامعتها ووحدتها (٥٦٥) .

٥ - دور الفن في الجمع بين الملوك والرؤساء العرب عام ١٩٤٦ :

وكان من اللفتات الذكية أن تعلق الصحافة الفنية على اجتماع الملوك والرؤساء في اجتماعهم بضيافة الملك فاروق في انشاص عام ١٩٤٦ ، بأن الملوك والرؤساء لم يسمحوا لغير الفن أن يرحب باسم مصر في هذا الاجتماع .. وذلك عندما غنت أم كلثوم مطربة الملوك والأمراء ؛ كما قالت الصحف آنذاك - نهج البردة تدعيما لاواصر القومية العربية (٥٦٦) .

٦ - ظهور صور الفنانين والفنانات العرب .. في أغلفة الصحف الفنية :

تم حدث أن أقدمت المجلات الفنية على خطوة صحفية فنية ووفورية هامة عندما تبدأ في نشر صور بعض نجوم الفن في البلاد العربية ، كصور غلاف أول .. الى جانب نشر احاديث خاصة مع الفنانين البارزين منهم لمناقشة مشاكل التهوض بالسينما عموما (٥٦٧) .

٧ - كشف ايجابيات وسلبيات الحركة الفنية في البلاد العربية بهامة :

.. وانواقع ان الجماهير في البلاد العربية كانت في حالة اشبه بالعشق والتعلق الشديد بالنسبة للفن والحركة الفنية في القاهرة .. حتى ان احدى المجلات الفنية عام ١٩٥٠ ، كتبت رسالة يدعو فيها صاحبها بل « ويستجدي » - كما تقول المجلة - أن تقوم الفرقة

(٥٦٥) الحقيقة - عدد ٢ - ١٥ مايو ١٩٤٦ . اديب شهابين المحامي : « مناظر استعمارية مؤذية » ص ١٩ .

(٥٦٦) الحقيقة - عدد ٣ - يونيو ١٩٤٦ تؤخذ الدنيا غلابا - كلمة الحقيقة ص ٥ .
(٥٦٧) النجوم - عدد ٩٦ - الأحد ١٢ يناير ١٩٤٧ . السنة المباشرة . وكانت صور الفنانة لطيفة التونسية اسمها حسنية رشدي . انظر النجوم أيضا - نفس العدد .
« حديث مع فنان شرقي كبير » (وهو لبناني) ص ١٤ .

المصرية فى مصر - ضمن رحلاتها الفنية للاقطار الشقيقة برحلة تمثيلية الى السودان .. الذى لم يسعد بهذه الرحلات الفنية رغم ما بين مصر والسودان من وحدة وادى النيل (٥٦٨) - كما تحرص المجلة على نشر الانتقادات الفنية لسير الحركة التمثيلية فى السودان خاصة وان قانون الفرق التمثيلية هناك الذى اصدرته الحكومة يقضى « بحرمان هذه الفرق من الدخل الذى تجاهد فى ايجاده » (٥٦٩) وفى نفس الوقت تشيد بالأنشطة الفنية ذات الصفة العربية الجماعية فى الخارج عند اقامة معرض الخزف الاسلامى بلندن عام ١٩٥٠ والذى اشتركت فيه العراق وايران ومصر وسوريا .. مع التركيز على وحدة الالهام والتفكير التى كانت تسود الأمة الاسلامية المتحضرة فى قديم الزمان » (٥٧٠) .

٨ - بده تخصيص أبواب ثابتة عن الفن فى البلاد العربية :

.. والذى يجدر أن نتوه به هنا ان الصحافة الفنية فى مصر عقب سنوات الحرب العالمية الثانية بالذات بدأت فى تخصيص أبواب فنية عربية فى صفحاتها ، ضمن استراتيجيتها التخريبية فى المستقبل .. وبعد زيادة توزيعها المطردة فى هذه الاقطار ..

(١) نشر الانتقادات العربية للسينما المصرية :

فترى مجلة السينما عام ١٩٤٥ تنشر بابا مباشرا بعنوان « الفن فى الاقطار الشقيقة » .. يتضمن اخبارا وتعليقات عن الانتاج الفنى السينمائى والتمثلى فى بيروت وبافا والعراق .. مع الاهتمام الواضح بأخبار فلسطين الفنية (٥٧١) . ولم يمنع هذا المجلة من نشر رسالة لقارئ عربى ينتقد فيها اقتصار الأفلام المصرية حتى الآن على مواضيع ذات محور واحد واماكن واحدة تقريبا (٥٧٢) .

(٥٦٨) الاستوديو - عدد ١٢٧ - ٤ يناير ١٩٥٠ خالد الجبائى والى الفرقة المصرية وحكومة السودان ص ٧١ .

(٥٦٩) ويقضى هذا القانون بمنع التجول لبس التذاكر فى المحال التجارية وعلم التصريح بتشكيل رواية مالم يكن اللخل للأعمال الخيرية - انظر المرجع السابق - نفس المكان

(٥٧٠) الاستوديو - عدد ١٤٧٠ - ٣١ مايو ١٩٥٠ .

(٥٧١) السينما - عدد ١٣ - ٨ مايو ١٩٤٥ فى الفن فى الاقطار الشقيقة ص ٢١

(٥٧٢) نفس المرجع السابق - نفس العدد - « التوجه الجديد للإنتاج السينمائى

(رسالة من الإديب إبراهيم زين) ص ٢١ .

(ب) تخصيص مراسلين ثابتين في البلاد العربية لتحرير الأبواب الفنية :

.. كما أبرزت الحقيقة عام ١٩٤٦ بابا فنيا آخر بعنوان « فن من الشرق » يحرره مراسلوها في البلاد العربية ويتضمن أخبارا أو تعليقات أخبارية قصيرة ذات دلالات خاصة .. من بينها مثلا انه سيبدأ قريبا إنتاج فيلم باسم أنشودة الصحراء في فلسطين لحساب شركة أفلام القدس وأن المفاوضات تجري مع النجمة المصرية اللامعة ليلى مراد لبطولته (٥٧٣) وأن أم كلثوم قد حصلت من جلالة ملك العراق على « وسام الراقدین » ، ومن قبل أحرزت وسام الكمال من جلالة ملك مصر (١٥٧٣) .

(ج) حملات فنية للحاربة الفن الزائف في البلاد العربية :

ونقرأ في مجلة النجوم بابا ، عام ١٩٤٦ أيضا يحمل نفس عنوان باب الفن العربي في مجلة السينما قبل ذلك .. وهو بمثابة عمود أخباري الى جانب نشر تعليقات خاصة على ما ينشر في الصحف والمجلات الأخرى، عن الفن في الأقطار الشقيقة مؤكدة فيه ضرورة انتصار الفن الصحيح على الزائف (٥٧٤) . وأنسحت المجلة في صفحتها أيضا المجال للكتاب العرب لمناقشة قضايا الحركة التمثيلية في بلدهم .. الى حد الموافقة على نشر سلسلة أو حملة عن المسرح في لبنان بمناسبة بدء اهتمام الحكومة بالمسرح هناك (٥٧٥) .

ثالثا : مجلة الكواكب .. وتخلف الصحافة الفنية عن تدعيم القومية العربية بعد عام ١٩٤٩ :

.. وقد كان من المنتظر أن تولى مجلة « الكواكب » الجديدة بالصورة المتكاملة الضخمة التي ظهرت بها أهمية كبرى ، لتدعيم ما بدأت به المجلات الفنية الأخرى - على تواضع إمكاناتها المادية وضخامة رسالة

(٥٧٣) الحقيقة - عدد ٣ يونيو ١٩٤٦ فن من الشرق - لمراسلينا في البلاد العربية

(١٥٧٣) نفس العدد السابق والمكان -

(٥٧٤) النجوم - عدد ٨٦ - ١١ أغسطس ١٩٤٦ الفن في الأقطار الشقيقة (باضاء

فؤاد البعل) ص ٦ .

(٥٧٥) النجوم - نفس العدد السابق - نجيب نجم كرم : « لبنان .. بلا لثة

تمثيلية » ص ٩ ، ١٣ .

تجنيده الفن وصحافته في خدمة القضية الوطنية ، وتناقص المتغيرات التي عايشتها - أقول كان من المنتظر من مجلة « الكواكب » ، وهي التي يتولى إصدارها الشاميون في مصر واشقاؤنا في البلد الشقيق لبنان - أن تولي اهتماما أكبر لإبراز الأبواب الفنية الخاصة بالفن في الأفطار الشقيقة عموما وأجراء الحوار الأخرى والوحدوى مع قرائها ومناقشة مشاكل وقضايا الفن المصرى من وجهة نظر عربية تساعد على القضاء على محاولات التفتت والانسلاخ من تعلق الشعوب العربية بالحركة الفنية في مصر ومجرباتها .. مهما كانت الظروف الصعبة التي تعثرت بسببها حركة الفن وصحافته في مصر آنذاك .. وذلك بدلا من الإغراق في تقديم المسليات والترفيهيات والبهارات الصحفية التي تساعد على التهام طعام لا يقنى ولا يضمن من جوع أساسا ..

.. أما الإقتصار على نشر رسائل من أشقائنا العرب بين الحين والحين أو حتى بصفة شبه مستمرة في باب رسائل القراء مثلا .. فقد كان هذا بمثابة « تبرع » لا يتناسب مع ضخامة وأبعاد ما يستلزمه تدعيم أواصر القومية والأخوة العربية في الصحافة الفنية من نفقات وأعباء .

١ - حملة الجمهور العنيفة على الأعلام المصرية .. في البلاد العربية :

.. وذلك في الوقت الذي تصرخ فيه رسالة كتبتهها مجلة « الكواكب » ذاتها .. على لسان قارئ من بنغازى في ليبيا يطالب فيها بمناقشة مشكلة تكرار موضوع الأفلام في السينما المصرية في ثلاثة أفلام عرضت متتالية في بنغازى وتدور حول قصة فتاة شريفة تفقد والدها ثم تحترف الفناء أو الرقص بعد ذلك (٥٧٦) - ويستأسل ساخرا : أفلا توجد في مصر مهنة تعيش منها فتاة فقدت والدها إلا الفناء أو الرقص .. ثم يؤكد دور السينما العربية الجاد : ومتى نرى أفلاما نستطيع الوقوف بها - ولو إلى حد ما - أمام الأفلام الأمريكية .. (٥٧٧) .

.. (٥٧٦) الكواكب - عدد ٢٢ - أكتوبر ١٩٥١ خيار وفانوس .. التناهي بين الأنلام (ليبيا - بنغازى - أحمد محمد اسماعيل) والالام هي التناهي الأحمر وماكانش على البال وبلى وخطة .

(٥٧٧) الكواكب - نفس العدد - نفس المكان ..

٢- تحيط الراى العام المصرى والعربى بين المضامين الوطنية للصحافة المصرية .. والمضامين المأجورة للصحافة المتمصرة :

واذا كان سلامة موسى قد أعلن فى كتابه الصحافة حرفة ورسالة عن ان أصحاب الجرائد غير الوطنية فى مصر (يقصد التى يصدرها غير مصريين) يتمصرون ولكن عنصرهم لا يحملهم على الغلو فى الوطنية وانهم لذلك يستفيدون من الوطنية المصرية التى تفالى فى موقفها للدرجة يصدر فيها عبد القادر حمزة فى الفترة من ١٩٢٠ الى ١٩٣٠ ، أربع عشرة جريدة يتم قفل بعضها نهائيا وبعضها لبضعة أشهر (٥٧٨) .

ويقصد سلامة موسى ان الجو الصحفى يخلو ظلماء اذن لصحافة هادئة فائرة ليست طرفا أصيلا فى المشكلة .. بل وإذا كان سلامة موسى قد ذهب الى أبعد من ذلك وأعلن أنه من العار أكبر العار علينا ان يوكل تكوين الراى العام المصرى الى أفلام غير مصرية غريبة عنا فى المزاج .. (٥٧٩) وان خلافاتنا اللاتية قد أعمت عيوننا عن تبصر القضية الصحفية الوطنية ..

.. أقول اذا كان سلامة موسى قد حاول ان يبصر المصريين الى ضرورة قيام صحافة وطنية خالصة .. كضرورة حيوية وفكرية فعلا .. وبحيث لا تضللهم حيل عملاء المتمصرين فى حقل الصحافة ، والتى وصلت الى حد ان دارا صحفية واحدة غير مصرية تهاجم الحكومية وتتحزب ضدها فى مجلة أسبوعية وتؤيدها فى جريدة يومية أخرى تصدر عن نفس الدار (٥٨٠) .

٣ - دعوة الفنان المصرى الى الأخذ بيد شقيقه الفنان العربى بغير تعصب :

.. أعود فأقول انه اذا كان سلامة موسى قد فعل ذلك مثكورا - ورغم خلافنا معه فى نظرات أخرى من كتاباته - فان الكتاب والفنانين المصريين والقراء المصريين لم يصل بهم التوجس الى حد تعصبهم الأعمى الذى ينطرح على الشكل دون المضمون أو الى حد أخذ الحابل بالنابل كما يقولون ..

١ (٥٧٨) سلامة موسى ، الصحافة حرفة ورسالة - مطبعة مصر - القاهرة ١٩٥٨
٢ ص ٧

٣ (٥٧٩) سلامة موسى - نفس المرجع السابق ص ٩

٤ (٥٨٠) نفس المؤلف - نفس المرجع - ص ٧

٥٥. بل ، ان محمد عبد الوهاب يلفت النظر مبكرا عام ١٩٤٦ ويهاجم الذين يعتبرون السوري واللبناني والعراقي فنانين اجانب ويشير الى ما فى ذلك من « جليطة » - على حد قوله - ٥٥ الى جانب «مجازاة ميثاق جامعة الدول العربية .. وفى الوقت الذى يفتحون فيه بلادهم على مصراعها للفنانين المصريين والأفلام المصرية (٥٨١) .

٤ - حملات الصحافة الفنية العربية تجاه السينما المصرية ٥٥ بين التأييد والمعارضة :

وان كان هذا لم يمنع مواجهة أخرى لبعض المجلات اللبنانية من التهجم على الفيلم المصرى عام ١٩٤٧ ، وتصدى بعض الصحف اللبنانية الأخرى الى هذه الحملات المفرضة - كما اسمتها - متناسية ما قدمته مصر لشقيقاتها العربيات من خدمات فنية جلية وكيف احتضنت كل فنان شرقي وكل فتاة شرقية وخلقت منهم النجوم والكواكب (٥٨٢) .

وقد حرصت مجلة السينما آنذاك على نشر أخبار هذه الحملات والرد عليها والأشادة بموقف مجلة « دنيا الكواكب » اللبنانية - بوجه أخص - التى تعترض على زميلاتها اللبنانيات التى لاقت فى سبيل تأييدها لخدمات مصر وسمعتها أوصافا وصلت الى حد اتهامها بالحيانة لانها لا تحارب الأفلام المصرية ٥٥ ولاتها لا تشن حربا لا هوادة فيها ولا رحمة على أهل الفن فى وادى النيل ٥٥ ولاتها لا تعمل الا بوحى من ميثاق الجامعة العربية والذى يوجب على كل ناطق بالضاد أن يتعاون مع اخوانه ضمن حدود عمله ومهنته « (٥٨٣) .

والمهم ان الصحيفة الفنية المصرية تختتم معالجتها لهذه القضية بانها لا تتعصب للسينما المصرية أو للسينما العربية وانها لا تهوى بأفلام هوليوود الى الحضيض لان لكل فئة حسناتها وأخطاؤها . ولكنها تدعو الى هذا الذى لا تقوم التهجمات الا به وهو « التعاون والاتجاه والتضامن » (٥٨٤) .

(٥٨١) دنيا الفن - عدد ١ - أول اكتوبر ١٩٤٦ . محمد عبد الوهاب « عجائب وكان القائل بمناسبة مطالبة نقابة للموسيقين بإصدار قانون يمنح الفنانين الاجانب من دخول مصر والتكسب منها » .

(٥٨٢) السينما - عدد ١٩ : ١٩٤٧ ، جولية ، ١٩٤٧ ، جولية ، المصطفى ، ٣ .

(٥٨٣) نفس المرجع السابق - نفس المكان .

(٥٨٤) نفس المرجع السابق - نفس المكان .

الحركة الوطنية - ٣٢١

٥ - حرب فلسطين .. واثرها في زيادة الاهتمام بالقومية العربية في الصحافة المصرية عموماً :

.. على انه اذا كان دخول مصر حرب فلسطين عام ١٩٤٨ ، قد أحاطت به ملاحظات ومضاربات حزبية وسياسية واستعمارية متباينة لا مجال هنا لتفصيلها - وذلك كاسلوب يلجأ اليه الدكاتوريون بهدف صرف الانتظار عن المشاكل الداخلية وكما حدث مرات ومرات في التاريخ القديم والحديث (٥٨٥) .. فان الذي لا شك فيه ان حرب فلسطين وما تلاها، قد زجت بالشئون العربية في نسيج الحياة السياسية والنشاط الوطني للشعب المصري من حيث تتبع هذه الاخبار والاهتمام بها وتحليلها وأظهار التضامن مع كفاح الشعوب العربية وقضاياها المصرية سواء ضد الاستعمار ، أو ضد الحكم الرجعي (٥٨٦) أى قضايا التخلف بعامة . وذلك على الرغم من الحطة القديمة لعزل مصر منذ مؤتمر ١٨٤٠ ، الذي قررت فيه الدول الأوروبية تقييد حركتها داخل حدودها وفصل أرض الشام عنها . خوفاً من قيام مارء جديد يحل محل الامبراطورية العثمانية الاسلامية المتهاكمة .. وبما يحقق مصالح أوروبا المرتقبة فعلاً ..

الصراف الفني المستقيم .. بين القومية المصرية العربية .. والقومية العالمية :

.. ولعل كاتباً أصيلاً ومتمرساً مثل عباس محمود العقاد يحاول أن يضم القومية الفنية المصرية والعربية في نصابها وينجو بها من مهاوى الزلل الخادعة وغير المقصودة أو المتعمدة .. وذلك عندما تقرأ في مقاله الدوري بمجلة الكواكب عام ١٩٥٠ عن ضرورة الحرص على أن تكون الوطنية المصرية نعمة لنا ، ولا تكون نقمة علينا . ولتكن مصر مضندراً يزداد ويترقى ولا يكن حظها كله من الفن الجميل انه « ملجأ معاش » يحمي العاجزين عن المزاحمة والكفاح (٥٨٧) وطالب بضرورة أن تحمي الفن

(٥٨٥) محمد حسين هيكل - مذكرات في السياسة المصرية - الجزء الثاني ص ٣٣١ .

(٥٨٦) البصري : الفن المرجع السابق لـ ص ٢٥٥ .

(٥٨٧) الكواكب - عدد ١٤ - مارس ١٩٥٠ عباس محمود العقاد : « الفن ضرورة السامية »

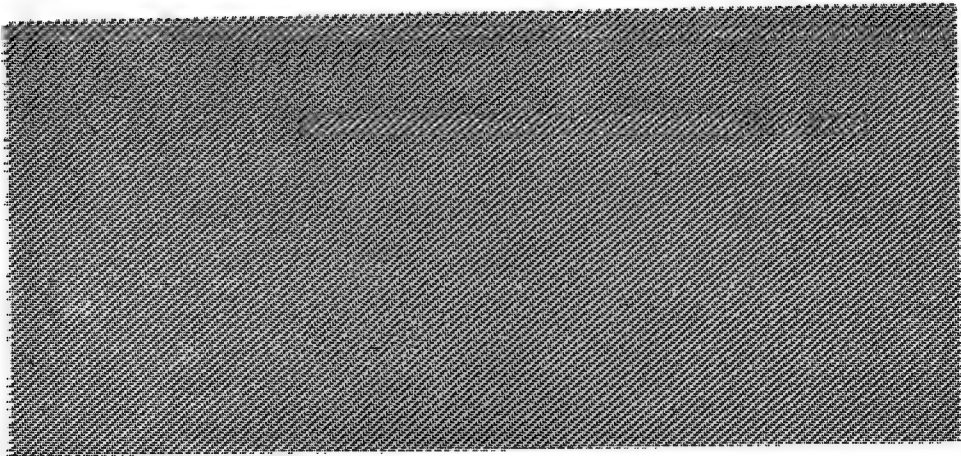
نفسه في مصر أولا - قيل أن تطالب بالحجر على الانتاج الفني العالمي بحجة-
مساعدة البضاعة المحلية والمصرية - فلا تتركه كالسلعة بين أيدي المنتجين
والعارضين .

وربما شعر العقاد بضرورة محاربة سموم الفنون العالمية المفروضة .
.. ولذلك لعلنا نفهم من مقاله بعد ذلك انه انما يقصد الا تحرم أنفسنا
من جمال فنى - على حد تعبيره - يتمتع به غيرنا فى أرجاء العالم ويحال
بيننا وبينه قوة واقتدارا بغير سبب الا اننا مصريون (٥٨٨) .

(٥٨٨) الكواكب . نفس العدد السابق - ص ١٢ .

الجزء الثالث

موقف الصحافة الفنية
من التخطيط القومي للفنون
والإعلام الفني



الباب الثالث

بين التوظيف القومي للفنون ..
والإعلام الفني

الفصل الأول

مقومات التخطيط القومى فى الإعلام الفنى

أولا : المعادلة الصعبة التنظيم الفنى فى الصحافة الفنية :

بصفة عامة ، وعلى مدى تعدد الصحف الفنية التى صدرت فى الفترة من ١٩٢٤ ، الى ١٩٥٢ ، وتنوعها ٠٠ كانت الصيغة الغالبة تطالب بتدخل ما أو بإجراء رسمى ما من قِبل المسئولين ومن قبل الحكومة كسلطة قومية عليا من أجل حماية رسالة الفنون وسموها وخطرها الكبير فى تحديد ملامح الشعوب وقسجات أحساسها وتفكيرها وتربيتها الاجتماعية بعامية ٠٠ وكان هذا التدخل ال « ما » أو الاجراء ال « ما » ٠٠ يعنى التخطيط القومى لصناعة الفنون ورسالتها أو التنظيم كما كانوا يسمونه آنذاك ٠٠ ولم تكن النزعات الحزبية فى الواقع ، ولا الاهداف الفنية مهما تباينت ، ولا الموارد المالية مهما تضاعلت تحول دون استصراخ الحكومة - كقوة تملك باسم الشعب تنفيذ ما تريد - للحيلولة دون هبوط المستوى الفنى أو تسخير الفن لخدمة الأغراض التجارية والدعايات الاستعمارية المسحوقة .

٠٠ وان كان من الضرورى هنا ، ان تنبه - وهذه هى المعادلة الصعبة التى حاولت الصحافة الفنية اجتيازها - الى ان المطالبة بتدخل الحكومة لحماية الفن - كما سنرى - لم تكن تعنى تخليص الحركة الفنية من ديكتاتورية الجشعين وتجار الفنون لتخضع ، من جهة أخرى ، الى ديكتاتورية الحكومة وقيودها المستبدة ، بل كان المطلوب تدخلا يحمى حرية الفن والحركة

الفنية ونفعها وليس تسخلاً يعوق تقدم وازدهار وتصارع هذه الحركة أحياناً ..

وبهذا في الواقع ، كانت الصحافة الفنية تفرق - سواء قصدت الى ذلك أم لم تقصد صراحة - بين الدعاية التي قال عنها هتلر انها قد اتاحت لنا « ان نحقق بالقوة ، ولسوف تمنحنا الدعاية الوسيلة لفزو العالم » (٥٨٩) وبين التخطيط الاعلامي المستنير الذي يهدف الى صلاح القضية الوطنية الفنية ومناقشتها في نفس الوقت ، وبحيث يصبح التخطيط الاعلامي الفني جزءاً من التخطيط القومي الشامل في الأنشطة الاجتماعية الأخرى وفي صورة متكاملة ومتشابهة .

.. على اننا سوف نرى فعلاً ان تحرك الحكومة لاتخاذ مواقف محددة أكثر عمقا وأكبر حجماً بالنسبة لتخطيط الحياة في مصر . قد زاد بعد الحرب العالمية الثانية . على وجه الخصوص .. وفي الوقت الذي ارتفعت فيه أصوات الصحافة الفنية في فترة ازدهارها بعد الحرب العالمية الثانية أيضاً للمطالبة . بقوة تأثير هذا التدخل واتساعه ، بل وبانشاء وزارات للفنون والدعاية .. كما ستعرض تفصيلاً .

.. ولم يكن هذا غريباً في الواقع ، في الوقت الذي زاد فيه الاعتماد على التخطيط الاعلامي المدروس في أعقاب الحرب العالمية الثانية نتيجة لتقدم علم النفس وتطبيق نتائجه على الاتصال الجماهيري خلال الحربين العالميتين .. وبعد أن أكد « لاسويل » (*) وغيره من علماء الاتصال والاعلام ، كيف ان التخطيط الاعلامي المدروس يستطيع ان يؤثر في ارادة الأمة وقدرتها على اتخاذ قرارات معينة (٥٩٠) وسواء أكانت هذه القرارات في الواقع ايجابية أم سلبية .

ثانياً : التخطيط الفني بين الموقف الاعلامي .. والموقف الدرامي :

« اذا كان « لاسويل » قد لحص الموقف الاعلامي في عبارته الموجزة المعروفة وهي :

(٥٨٩) ابراهيم امام - الاعلام والاتصال بالجامير - الانجلو المصرية - القاهرة للطبعة الأولى - ١٩٦٩ ص ١٥١ .

Lasswell

(*)

(٥٩٠) ابراهيم امام - نفس المرجع السابق - ص ٢٢٤ .

من (يقول) ؟ ماذا (يقول) ؟ لمن (يقول) ؟ بأى طريقة (يقول) ؟
 لأى هدف (يقول) (٥٩١) فإنا نستطيع أن نقول أن الموقف الإعلامى
 بالنسبة للعمل الفنى يتشابه مع مكونات معقدة أخرى للعمل الدرامى .
 وإذا كان حسن استخدام المكونات والمقومات التكنيكية الأساسية لوسيلة
 الإعلام يضاعف من الوصول الى الهدف من استخدامها ، فإن إضافة حسن
 الاستخدام الدرامى فى العمل الفنى من مسرح وسينما وموسيقى وفن
 تشكيلى - كل وفق طبيعته - يزيد مرة أخرى من قدرة التوصيل والاقناع
 اللازمة لبلوغ الهدف الإعلامى أساسيا . ولهذا فإننا نعتقد أن الإعلامى
 الفنى يحتاج الى مقدرة درامية إضافية الى جانب مقدرة رجل الاعلام العام ،
 بالنسبة لضمان نجاحه .

ثالثا : التخطيط الفنى . . والتكامل الإعلامى بين وسائل الاتصال المختلفة بعد الحرب العالمية الثانية :

على أن زيادة الاهتمام بالدراسات الاعلامية وتخطيط وسائلها إذا كان
 قد تضاعف وتأكد فى أعقاب الحرب العالمية الثانية فإن الواضح من جهة
 أخرى أن هذا الاهتمام - كما يبدو لنا - قد اقترن باهتمام آخر خاص
 بالنظرة التكاملية فى تحقيق التخطيط الإعلامى المطلوب بين أكثر من وسيلة
 من وسائل - الاتصال . . من صحافة وإذاعة معا . . أو منهما مضافا إليهما
 برامج الصور المتحركة والتليفزيون . أخيرا - وإن كان هذا الصنف الثانى
 لم يتقدم كثيرا . . أو من تكامل اعلامى بين إنتاج مجلة إخبارية وإنتاج
 أفلام تسجيلية خاصة . . أو من تكامل رابع يحدث بين إصدار الصحف وبين
 إصدار الكتب . . وإن كان التكامل الإعلامى الحاض بأشراف الدور الصحفية
 على إدارة العديد من الوكالات الصحفية ليس شيئا جديدا هنا (٥٩٢) .
 . . ذلك أن التعرض لتأثير أكثر من وسيلة من وسائل الاعلام أقوى
 من التعرض لوسيلة واحدة ، كما أثبتت تجربة روز (*) عن محاربة التمييز
 العنصرى والتعصب الدينى مثلا (٥٩٣) . وإن كان من المرجح أن لكل

(٥٩١) Who says ? What ? in which Channel ? to whom ? with what effect ?

Bruce Lances, Smith, Harold D. Lawsswell, And Ralph D. Casey ; (٥٩٢)
 Propaganda Communication, And Public Opinion (A Comprehensive
 Reference Guide) Princeton — University Press — America — 1948,
 p. 23.

3 ore

(*)

(٥٩٣) أمام - المرجع السابق - من ١٨٢ .

وسيلة من وسائل الاعلام الصحفية أو الدرامية عشاقها من المتعاملين معها أكثر من غيرها ، لسبب من الأسباب وسواء أكان ذلك وفقا للمستوى الثقافي أم التعليمي أم الدخل الاقتصادي أو الظروف الاجتماعية والجغرافية بعامه .. وحيث توجد مناطق لاتصلها الصحف أو تسمح الاذاعة فقط أو تنتظر زيارات قوافل الاستعلامات والأفلام الثقافية والدعائية والترفيهية بين حين وآخر .. وما الى ذلك . وان كنا نميل الى الأخذ برأى « ستاوفر » (١/٥٩٣) من ناحية تأثير المستوى الثقافي على قابلية الفرد للاستهواء وقصور قدرته على النقد فعلا (٥٩٤) .

رابعا : فاعلية التركيز على الفنون أو وسائل الاتصال الدرامية .. في الاعلام والتخطيط القومي بأنواعه :

والى جانب زيادة الاهتمام بالنظرة التكاملية « لأجهزة الاعلام لتوصيل الأهداف المراد ابلاغها للجماهير وتهيئة اذهانها للقضايا المطروحة .. فقد زاد الاهتمام أيضا في أعقاب الحرب العالمية الثانية .. باستخدام الفنون أو وسائل الاتصال الدرامية — كما أميل الى تسميتها — بصورة أعمق وأكثر تخطيطا وإيمانا من ذي قبل . بحيث انها لم تعد وسيلة اعلام تكميلية ، لوسائل الاعلام الاخبارية العامة الأخرى ، ولكن باتت وسيلة جذرية .

هذا وإن كان استغلال وتخطيط هذه الوسائل الدرامية اعلاميا من الخطوة بمكان فعلا ، لانها من الوسائل التي تغلف نواياها وأهدافها في قوالب فنية سهلة للاستيعاب ، وغير شفافة تماما — وهي وإن كانت من الوسائل التي لا تحقق نتائج جماهيرية سريعة تماما بالنسبة للتغيير أو تكيف الاتجاهات .. إلا انها ذات نتائج مؤكدة بلا شك .. وبالذات في مجال التربية القومية وخلق سلفيات وركائز فكرية وشعورية معينة ، تساعد على حسن وضمان تنفيذ التخطيط القومي بعامه باستراتيجياته العليا والقريبة المدى وبتأكيكاته التنفيذية أيضا . وبحيث يصبح التخطيط القومي في مجال الاعلام الفني خطة أو جزءا من خطة إنتاجية اقتصادية وسياسية عليا .. نضمن بها تهيئة المزاج النفس القومي ونفق عليه تماما كما نفق على الخدمات الصحية والمعيشية المختلفة .. وبحيث لا تصبح

(١/٥٩٣) انظر أيضا امام ، نفس المرجع سالف الذكر — ص ١٨٣ .

(٥٩٤) Katz, B. and Lazarsfeld ; personal Influence — The Part played by people in the flow of mass communication (The Free Press, 1955) p. 142.

عملية تهيئة المزاج النفسى القومى ترنا ، ولكن مقدمة لعائد اجتماعى انتاجى خطير .

وفى تصورنا ان الفكرة الاعلامية التى، تتغلغل فى النفس عن طريق وسائل الاعلام الدرامية أعمق اثرا وأقوم حلا من الفكرة الاعلامية العادية المباشرة . . . خبرا أو مقالا وانه اذا كانت الأفكار الاعلامية الاخبارية هي الظاهرة والمروج لها فان تأثير وتقييم وسائل الاعلام الدرامية أشبه هنا بالاساس الذى - وان رضى أو رضىنا بوضعه أو اخفائه تحت الأرض - الا أنه لا غنى عنه لقيام هذه الآثار والطوايق الاعلامية الظاهرة أساسا . بل انه على قدر عمقها ومتانتها يكون البقاء الطويل والعمر المديد . والرسوخ ، من جهة أخرى فى وجه المؤثرات الاعلامية المعادية الأخرى .

١ - أهمية الصورة فى التأثير الفنى والاعلامى :

ويجدر ان نشير هنا الى مؤثرات أو مميزات اضافية خاصة بوسائل الاعلام الدرامية الى جانب دلالات المقومات الدرامية الفنية الخاصة بها أساسا ، وذلك بالنسبة لقدرة هذه الوسائل الدرامية الاعلامية الجديدة على نقل الصورة فى حد ذاتها . . . كمؤثر اعلامى جماهيرى يفوق تأثير الكلمة المسموعة .

فالصورة كانت دائما هي أكثر الوسائل تأكيداً لنقل الأفكار الى الآخرين ، وتتلوها فى المرتبة الكلمات ذات القدرة على خلق الصورة فى ذهن الآخرين أيضا - كما يقول ليبمان (٥٩٥) . والصورة هنا يمكن ان تعبر عن احساس ذاتية أو مواقف أو أشخاص و حوادث معينة أو حتى عن صور فوتوغرافية خاصة أو صور لوحات البطاقات المنسوخة التى توزع على نطاق واسع (٥٩٦) بل ان وليم ألبرج ، يؤكد على الآثار المباشرة لاستغلال الصورة الفنية فى نشر المذاهب والحركات الاجتماعية بصورة أصبحت أكثر اتساعا فى عصرنا الحاضر وفى أيامنا هذه ، وبدرجة لم تعرف من قبل على الاطلاق . . . وذلك بما تعنيه هذه الصور من رمزيات ومسميات (٥٩٧) ويضرب أمثلة لذلك بما دار عن انتشار الثورة الروسية والثورة الصينية الشيوعية الحديثة والنازية أيضا .

W. Lippmann, Public Opinion — Harcourt, Brace and Company. (٥٩٥)
Inc. New York. 1922. p. 162.

— William Albright, Modern Public opinion — Macraw-Hill Book, (٥٩٦)
Company, Inc. (New York, Toronto, London — 1958 p. 38a.

— Ibid. — p. 387.

(٥٩٧)

٢ - خطورة الصورة السينمائية الاعلامية :

٠٠ ومن بين فنون الاعلام المصور أو الصحافة المصورة أو الاعلام الدرامي المصور عموما ، تؤلف الصور المتحركة مثلا ، وبالذات ٠٠ جانبا هاما في هذا المجال ، وترتد اهميتها الى انها تؤلف صناعة جبارة والى انها ، بلا جدال ، من أكثر وسائل الاعلام والتخاطب تأثيرا (٥٩٨) ٠٠ على الرغم من ان قياس هذه القوة الهائلة التي تزاولها في تكوين الرأي العام وتكييفه والتأثير في القيم الخلقية وزرع الآراء والأفكار لا يمكن قياسه قياسا حقيقيا مضبوطا في رأي « توماس بيرى » ٠ واذا كنا نعتقد انه من السهل معرفة اتجاهات هذا القياس ونوعيته وما يترتب عليه فانا لا نستطيع في الحال والتو تحديد درجته وسرعته ٠ أو بمعنى أدق يمكن تحديد مستويات حولية أو تقريبية لهذه الدرجات كان نقول متوسط أو فوق المتوسط أو جيد أو أقل أو أكثر ٠ وهكذا ٠ ويستثنى توماس بيرى « هنا الشروط السينمائية الاخبارية وموادها التي تؤلف عملية بذاتها بناء على قيمتها التشويقية ٠٠ وبدرجة تجعلها تتباين في هذا الصدد مع مواد الجريدة المقروءة ذاتها (٥٩٩)

خامسا : التخطيط القومي لصناعة السينما ٠٠ فنيا واعلاميا :

٠٤ على انه في مجال البحث عن أنجح الوسائل لتحسين صناعة السينما وضمان تحقيق الفائدة الاجتماعية المرجوة من تأثيرها القوي قامت تجارب واقتراحات متنوعة في مجال التخطيط الاعلامي والفني لها ٠٠ وعلى الرغم من استياء البعض من امكان تحقيق تقدم يذكر في هذا المجال بالنسبة للسينما التجارية وضرورة التركيز أولا على سينما ال ١٦ ملميمترا الناطقة وتطويرها وتخطيطها ٠٠

ولا شك ان هذه نظرة متطرفة في رأيها من تحقيق الاصلاح المنشود أمام التطرف الشديد أيضا في جشع الأفلام التجارية وتضليلها ٠٠

ولعل أهم المقترحات التي قدمها المحللون والخبراء الاعلاميون في العالم لا تعدى الى حد كبير خمسة مقترحات محددة - يمكن تطبيقها ، في

(٥٩٨) توماس بيرى - الصحافة اليوم - (ترجمة مروان الجابري) - مؤسسة بدران للطباعة والنشر - بيروت (بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر - ١٩٦٤ - من ٥٣٦ ، ٥٣٧)

(٥٩٩) نفس المرجع السابق - نفس المكان .

تصورنا ، لتحسين وسائل الاعلام الدرامية الأخرى كل وفق طبيعتها -
وهي (٦٠٠) :

- تأميم صناعة السينما تماما .

- فرض قيود وتشريعات اتحادية أو فيدرالية خاصة على هذه الصناعة .

- تكوين وتطوير المجالس الاستشارية الخاصة بالصور المتحركة .

- تربية الجماهير ورفع مستوى تذوقها الفني للتعلم بالمستويات الرفيعة
من الصور المتحركة .

- محاولة البحث عن مجالات جديدة أخرى من المتفرجين أو ما يسمى
بالجمهور المفقود (*)

١ - تأميم صناعة السينما .٠٠ ومعاذيره :

وإذا استعرضنا بإيجاز ما دار حول هذه المقترحات من مناقشات
نجد ان الميل الى تأميم هذه الصناعة وفرض قبضة الحكومة عليها لم يتحس
له أحد تقريبا في أمريكا ، بل حتى في بريطانيا حيث تقدم الأخذ بسياسة
التأميم في مجالات أخرى وعلى الرغم من اثاره هذا الموضوع في بريطانيا
على يد الزعماء الاشتراكيين من أمثال « ماير » ، (**) . ولكن أخذ المعاهد
البريطانية لاستطلاع الرأي العام اجري استفتاء عام ١٩٥٠ ، بين ان ٥١٪
من الانجليز فقط لا يريدون التأميم ، بينما يؤيد الإخذ به ٢٠٪ وامتنع ٢٩٪
عن ابداء رأيهم .

وربما بدأت الحكومة البريطانية في اتخاذ اجراءات أخرى في صورة
تقديم مساعدات الى منتجي الأفلام الجماهيرية . وان مال البعض الى تحليل
الأفلام التي تنتجها الحكومة في أمريكا مثلا واقتضارها على موضوعات
معينة .٠٠ مثل الموضوعات العسكرية التدريبية والدعاية (٦٠١) .

Norman John Powell — Anatomy of Public Opinion Prentice-Hall, (٦٠٠)
Inc. p. 434-344

Lost Audience

(*)

J.P. Major

(***)

(٦٠١) جادى مركز التصوير التابع للجيش الأمريكى عام ١٩٤٦ ، انه انتج
أكثر من ٤ مليون قدم من الشرائط السينمائية فى الشهر . ورم يقوى إنتاج أى
استوديو من استوديوهات هوليوود .

٢ - تقديم القروض الحكومية لانتاج نوعية معينة من الأفلام :

٠٠ ثم انه قد برزت محالات أخرى ممكنة يمكن أن تمثل فيها قبضة الحكومة أو فعالية دورها على صناعة السينما بصورة يمكن تطبيقها في أكثر من بلد والانتفاع بها وفق الظروف المتاحة ٠٠ ومن أمثلة ذلك ٠ أن تقوم الحكومة بتقديم القروض الى شركات الأفلام بصورة مخططة وهادفة بالنسبة لتدعيم انتاج الأفلام التسجيلية والتربوية ٠ كما جاءت تقارير اليونسكو في هذا الصدد من بعض البلدان ٠٠ وذلك عن طريق بعض الوسائل التي يتمثل فيها وجوب ادخال الأفلام التسجيلية كجزء من العروض السينمائية الروائية المعتادة ٠

٣ - تخفيف الضرائب عن الأفلام الهادفة :

وكذلك ان تقوم الحكومة بتخفيض الضرائب على هذه الافلام الروائية وتقديم مساعدات لهذه الافلام عن طريق تخفيف ضريبة الملاهي المفروضة ٠ وقد أثبتت ان هذه المجهودات ذات فائدة أساسية بالنسبة لانتاج الافلام الاخبارية على وجه الخصوص ٠ حتى انه قد تم في بريطانيا مثلاً قيام هيئة قومية لتمويل الفيلم كصناعة مستقلة ٠

٤ - تطبيق الضمانات الدستورية لحرية الصحافة ٠٠ على الصور المتحركة :

هذا وإن كانت صور الرقابة الحكومية وتوجيهها للسينما في أمريكا قد تمثلت في التشريعات المناهضة للاحتكار ، والتنظيمات الادارية والاحكام القضائية (٦٠٢) ٠ وذلك وفقاً للتوصيات التي تقدم بها مجلس حرية الصحافة هناك الى الحكومة لاختيار ما يتناسب منها ٠ ولعل من أهم ما تقدم به المجلس في هذا الصدد أيضاً ، هو ان تتضمن الضمانات الدستورية الخاصة بحرية الصحافة أيضاً ، الصور المتحركة وأنشطتها ٠

٥ - المجالس الاستشارية السينمائية المتخصصة ٠٠ كقوة جماهيرية :

أما بالنسبة لتكوين المجالس الاستشارية السينمائية المتخصصة كوسيلة لتوجيه التخطيط القومي في مجال الاعلام الفني ٠ فإن ما تحتاج اليه قداماً كما يقول البعض - هو البحث عن طريقة ايجابية يمكن بها ان يؤثر الجمهور على صانعي الافلام ٠

ومن هذه الطرق التي نادت بها جماعات كثيرة مثلاً « لجنة حرية الصحافة » ، وأيضاً قيام جماعة منظمة تتولى الضغط من جانبها من حيث تقديم النصح والوسائل المقنعة للقائمين على أمر هذه الصناعة الخطيرة . ويمكن في هذه الحالة تشكيل لجنة أو لجان فرعية تحدد وسائل تنفيذ ما يمكن ان تفعله وما لا يصح ان تفعله (٦٠٣) وبحيث تتكاتف مثلاً لاجبار منتج من المنتجين أو صاحب دار عرض ، على وقف مشروع أى فيلم . كما يمكن لمثل هذا المجلس ان يزاول ضغوطه لدفع أو تشجيع انتاج فيلم آخر مما يراه مناسباً .

٦ - تعميم نوادى الافلام وربطها بالهيئات الاجتماعية :

وتمشياً أيضاً مع فكرة انشاء المجالس السينمائية الاستشارية والراقبية هذه ، يمكن انشاء جماعات أخرى بمقدورها ان تضمن نجاح أى فيلم من الافلام عن طريق « الاشتراكات السينمائية » ، أو اية وسائل أخرى بديلة . وهناك تجربة ناجحة قام بها فى هذا الصدد متحف مكتبة افلام الفن الحديث (*) وكان له السبق فى ذلك فعلاً .

فتوجد فى أوروبا وبريطانيا ، على سبيل المثال أنظمة وتجمعات متطورة جداً ، ممثلة فى نوادى الافلام (* ا) على ان مثل هذه المنظمات تحرص على عرض ٣ أنواع من الافلام هى :

- الافلام ذات القيمة الفنية المستحدثة أو التى يتم عرضها أو توزيعها على الجمهور فعلاً فى نفس الوقت .
- الافلام الكلاسيكية .
- الافلام غير الدرامية (* ب)

ومن الملاحظ ان مثل هذه النوادى السينمائية تزداد فى عددها وتتضاعف أهميتها بعد أن أصبح أعضاؤها يمثلون أكثر من جهة من التجمعات القريبة منها ومن الطلبة والاتحادات التجارية وغيرها من الجماعات .

— Id., Ibid., p. 345.

(٦٠٣)

(*)

Museum of Modern Art Film Library Cine-Clubs

(*)

Non theatrical Motion picture

(*)

ولعل التجربة التي قامت في السويد بالنسبة لمثل هذه الترادى والمجالس وما الى ذلك تضيف لنا نورا على ما يلزم أن نتبصره فى تخطيطنا القومى للفنون وفى صناعة السينما خاصة (٦٠٤) .

فمثلا نجد هناك ان منظمة العمل الاهلية (* ج) تمتلك ما يقرب من ٤٥٠ دارا للعرض تشتمل على عدد من المقاعد يصل الى ٨٠ ألف مقعد . وما يقرب من ١١٪ من مجموع المقاعد فى دور العرض السينمائية فى السويد عدوما . وفى نفس الوقت فان دور العرض هذه مجهزة بحيث تصلح فى تحويلها الى قاعات للمحاضرات والاجتماعات . وتستخدم كمركز للندوات التربوية والترفيهية والسياسية .

٧ - براج خاصة لرفع مستوى التذوق الفنى لدى الجماهير :

• ويختص رفع مستوى التذوق الفنى لدى الجماهير كضرورة لتحسين مستوى الصور المتحركة أساسا - كما أعلن « ايرل » وينرتون (* د) نجد ان رفع ذوق الجماهير من الناحية الاخلاقية مسألة تربوية أكثر من أى شيء آخر . بالاضافة الى ان تاريخ صناعة السينما مليء بالنماذج أو الافلام التي قد تبذل الهيئات الجهود لانتاجها على انها أحسن من غيرها - فنى نظر منتجيتها . ويتوقعون اقبال الجمهور عليها ، ولكن الجمهور يعزف عن مشاهدتها أيضا .

ومن الجدير بالذكر هنا انه قبل دخول السينما الناطقة رأينا ان المجهودات التربوية والكتابات الفنية فى الصحف والدراسات الاعلامية بعامة تحثنا على أن تتطور بصناعة السينما ونحسن استخدامها .

بل ان البعض يطالب هنا بضرورة اعداد برامج فنية نقدية تساعد على تمييز الغث من السمين فى مجال الصور المتحركة وبحيث لا تقل أهمية أو تتوازن مع هذه البرامج الخاصة بتكوين حاسة النقد الأدبى ، مثلا ، والدراسات الأدبية (٦٠٥) بما يساعد على رفع مستوى المتفرجين فعلا . وحتى لا يحدث التضارب بين المستويين الفنيين لدى المتفرج وفى الفيلم معا .

I.d. — Ibid. — 345.

Local Labor Organization (Called) People's Hall Association

Earl Winterton.

Id. Ibid., p. 345-346.

(٦٠٤)

(ج*)

(د*)

(٦٠٥)

•• وفي نفس الوقت لا يريد القاد والاعلاميون المختصون هنا ان يتحول الفيلم الى مجرد تعاليم مدرسية •

٨ - البحث عن الجمهور المفقود •• بين استقطاب الشباب •• وسلامة المعالجات النفسية والاجتماعية :

•• أما البحث عن ميادين جديدة للعثور على « متفرجين جدد » في مجال تحسين وتخطيط صناعة السينما - كما ذكرنا - فيوصى الاعلاميون بأنه أمر ذو بال فعلا •• وبالذات بالنسبة للراشدين أو للكبار فقط • أي أن استقطاب الشباب واستغلال طاقاتهم واهتماماتهم كمنطلق لهذا التخطيط السليم ، يمكن أن يعطينا هذا المتفرج المفقود ، • وهناك مثل قائم امامنا كدليل على ذلك • وهو فيلم هاملت وكيف يتصل بمثل هذه القاعدة العريضة من الشباب بعد ان حقق ارقاما قياسية في عدد المتفرجين •• في هذا الميدان الذي لم يلتفت اليه المخرجون من ناحية الأعمار التي توجه اليها صناعة السينما • وان كنا نرى ان اختيار مجال الأعمار المناسب • لزم أيضا - كما في هاملت - تقديم المعالجة والتفسير النفسية والاجتماعية المناسبة •

٩ - نجاح فيلم لا يعنى نجاح فيلم آخر مماثل له :

وبصفة عامة يمكن التنبيه هنا الى انه ليس من الضرورة ان ينجح فيلم مماثل لنجاح هاملت أى انه اذا نجح أحد الأفلام فليس من الضروري ان ينجح فيلم مماثل له على نفس مستواه • كما يؤكد خبراء الاعلام الفنى هنا • وربما ينطبق هذا على الأقل ، بالنسبة لأفلام معينة • وربما أيضا يعرف المتفرج عن رؤيه تكرار لمثل هذه الأفلام مهما أنفق عليها •

١٠ - المعادلة الثلاثية لسلامة التخطيط القومى فى الصور المتحركة :

على انه يمكن فى النهايه استخلاص ثلاث خلاصات عريضة بالنسبة للتخطيط القومى فى مجال الاعلام الفنى والسينمائى ، ربما تكون احدى من غيرها وهى :

- انشاء هيئات تضم فئات أو قطاعات من المجتمع تفرض نفوذها على القائمين على أمر السينما •

- تدخل الحكومة بشكل أو بآخر لتأسيس الحدود السياسية والاقتصادية العريضة التي سوف يعمل من خلالها القطاع الخاص في السينما كقطاع حر .

- قيام القائمين على صناعة السينما أنفسهم بخطوات من شأنها اكتشاف وإقامة الأسس التي تقوم عليها صناعة الافلام المتطورة والرفيعة المستوى فعلا . فيما تقدمه للجماهير .

١١ - ملامح التخطيط الفني في الدول الشيوعية :

وبالنسبة لتخطيط الاعلام الفني في الاتحاد السوفيتي - والمعسكر الشرقي عموما فاننا نلاحظ ان روسيا في مقدمة الدول التي تتولى الاشراف على التأليف والسينما والمسرح والفنون بعامة . فالحكومة هي التي تتولى انتاج الافلام وعرضها على الجمهور بحيث تتمشى مع المثل العليا للاشتراكية على ان مثل هذه الافلام الدعائية الموجهة تماما والتي يتم اتقانها دراميا يمكن ان تثير القزح في نفوس مشاهديها فعلا من تعنى تحطيم روحهم المعنوية (٦٠٦) .

تماما مثلما حدث عندما حمور « هتلر » بالسينما زحف الجيوش الالمانية على بولندا والترويج وهولندا وفرنسا .. وكيف اشاعت هذه الافلام القلق في العالم حتى بالنسبة لطلبة الجامعات الامريكية الذين شاهدوها عام ١٩٤١ . وكيف يكون التكرار المتنوع هنا من مقويات الآثار الاعلامية (٦٠٧) .

سادسا : في البحث عن ملامح مصرية وعربية أصيلة في التخطيط القومي والاعلامي للفنون في مصر :

.. وفي الواقع اننا بالنسبة لخطتنا الاعلامية الفنية الخاصة ، يلزم ان نرسم خطة تتناسب وظروفنا السياسية والاجتماعية الصعبة التي درسنا اردنا ام نرد والتي قد لا تقربنا من الشرق أو من الغرب - وان بعدت بنا عن مسارات الحضارى وقوميتنا المصرية والعربية والعالمية

(٦٠٦) امام - بنفس المرجع السابق - ص ١٩٥ .

(٦٠٧) Barrtlett, F. C. Political propaganda Cambridge University Press.

انظر ايضا - امام - نفس المرجع السابق - ص ٢٠٠ .

الأصيلة ٠٠٠ وما تحمله من تقاليد نفسية وروحية دينية وعلمانية متحررة
فى نفس الوقت ٠ وبحيث ترجع بهذه المقومات القومية الى جذواتها
الأولى التى هزت حضارات العالم القديم وتحررت من كل القيود الجاهلية
والمعتنة والكهنوتية والطبقية ٠٠ وبحيث لا يكون التخطيط قيذا على
الحرية بل تنظيما لها بما يحقق المزيد منها ٠ وبحيث يكون التخطيط
والتوجيه وفق قيم معينة ، مسألة علاجية أو انتقالية لا تطول أبدا وإنما
بقصد نقيية الشوائب وتنحية الطبقة الفكرية والدينية المستبدة وبقصد
احلال طبقة فكرية ودينية أو على الأدق نغمة فكرية ودينية وعلمانية متألقة
ومتقاسمة ٠٠ وذلك حتى لا يصل الأمر الى عبادة وتسييد طبقة جديدة كان
القصد منها يوما التخلص من الطبقات ذاتها وبحيث لا تفرض على الناس
فكرة ولكن تعلمهم كيف ينتقوا الفكرة النظيفة الهادفة والطيبة ٠٠ ونصل
الى ما يمكن وصفه بالنظرية أو الفكرة أو الاخلاقية الدينية العلمية الحرة
المستنيرة ٠٠

ولعل الحيانة فى نظرنا تتمثل فى التآمر على أمية القراءة والكتابة
وأمية الثقافة معا اذ ان محك الثورة الاجتماعية الحر فى البداية هو محر
هذه الامية وانتشار مستوى معين من التعليم -

ولعل اليونسكو فى تقاريره الاعلامية الدولية يؤكد أو يقدم تفسيراً
لما نقول فيذكر بأن الحد الأدنى للاعلام أى لتحقيق الغرض من الرسالة
الاعلامية ٠٠ والذي بدونه تصبح الجهود الاعلامية مجرد استهلاك محلى ،
ومظهر شكلى اجوف وهدام من مظاهر التحضر - هذا الحد هو ان يكون لكل
مائة شخص ١٠ صحف و ٥ أجهزة راديو وجهازان للتليفزيون ٠ ومقعدان
للسينما ٠

ومن الغريب ان نجد ان أكثر من « ١٠٠ » دولة نامية تقع دون هذا
المستوى الأدنى بالنسبة لوسائل الاعلام الاربعة كما تقع ١٩ دولة دون
المستوى بالنسبة ل ٣ وسائل منها فقط ، ويمكن القول برواية أخرى
بأن ٦٦٪ من سكان العالم (وهو ما يكون قرابة ١٩١٠ ملايين نسمة
لا يتمتعون ، أو محرومون ٠ من الحد الأدنى للاعلام بمعيار اليونسكو
هذا (٦٠٨) ٠

(٦٠٨) امام - المرجع سالف الذكر - ص ٤٣٢ ، ٤٣٣ -

كما يتضح ان الاعلام بالنسبة لأفريقيا مثلا - وفقا لهذه المعدلات - لا يصل الى ١/٦ الحد الأدنى بالنسبة للصحافة ، ويزيد عن ١/٦ الحد الأدنى بالنسبة للإذاعة ، ويبلغ ١/٦ الحد الأدنى بالنسبة للسينما ، ١/٦٠ بالنسبة للتلفزيون .

وان تميزت آسيا في هذا الموقف الاعلامي عن أفريقيا الى حد ما . . . وفي الوقت الذي تتميز فيه أمريكا اللاتينية عن آسيا بالنسبة للإذاعة والتلفزيون .

.. هذه هي الصورة العامة أو الخلاصة المركزة للامح التخطيط القومي والأعلام الفني بين النظرية والتطبيق . . . فماذا كان نصيبنا نحن من كل ذلك . . . وكيف نهضت الصحافة الفنية منذ البداية بدورها في مجال تحقيق الرسالة الاجتماعية والتربوية والوطنية والفنية السامية لوسائل الاعلام الدرامية . . . وكيف سبقت عصرها أحيانا في مناقشة هذه القضية الساخنة .

الفصل الثانى

موقف الحكومة من التخطيط
القومى للإعلام الفنى

اولا : دور الصحافة الفنية فى الدعوة الى تدخل الحكومة فى التخطيط القومى
للالعلام الفنى :

١ - فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية :

(أ) الصحافة المسرحية :

٠٠ ومنذ اعلان مصر الدستورية عام ١٩٢٤ فى الواقع ، وحتى مؤامرة
القاء دستور ١٩٢٣ ، واصدار دستور ١٩٣٠ ، نجد ان الصحافة المسرحية
التي ازدهرت فى هذه الفترة بالذات ، قد طالبت بالتخطيط أو التنظيم
القومى لرسالة المسرح ٠

١ - انحطاط المستوى الفنى بسبب انحطاط المستوى الاخلاقى :

فيكتب ابراهيم المصرى فى مجلته التمثيل عام ١٩٢٤ عن دور الفن
فى المجتمع ومسئولية الرسالة المتبادلة بينهما ٠ وكيف ان الفن هو التاريخ
الذى يسجل أرواح الأجيال ٠ وانه لا مندوحة للامم الصغيرة الناهضة عن
افتتاح حياتها الجديدة بنشر فكرة الفن وتشجيع الفنانين على ابتكار الأعمال
الفنية أو ترجمتها أو ترويحها ٠ اذ هى الخطوة النظامية « الأولى » (يقصد
التخطيطية) نحو المدنية (٦٠٩) والتي تحول دون انحطاط المستوى الاخلاقى
الذى يرجع أساسا الى انحطاط المستوى الفنى الذى يقدم للجماهير ٠

(٦٠٩) التمثيل - عدد ٣ - ٣ ابريل سنة ١٩٢٤ ابراهيم المصرى « الفن المجتمع » ٠

٢ - يوسف وهبى يهدد الحكومة باغلاق مسرحه والهجرة الى أمريكا لصرف اعانة مالية له :

غير ان المجلة لا تلبث ان تحذر الحكومة ذاتها (٦١٠) من اساءة تطبيق فكرة التنظيم أو التدخل الحكومى للنهوض بالمسرح اذا ما رضخت ليوسف وهبى ، الذى يهدد الحكومة بأنه سيفلق مسرحه ويهاجر الى أمريكا اذا لم تصرف له الحكومة اعانة مالية لمواجهة انصراف الجمهور عنه وعن المسرح . .
وانه على أية حال ليس هو الشخص المتزه الكفء تماما الذى تصرف له هذه الاعانة .

٣ - تزلف يوسف وهبى الى الملك والحكومة :

.. وذلك على الرغم من تزلفه بالأعبيبه الشيطانية - كما تقول المجلة -
التى يتزلف بها الى الحكومة بدعوة أعضائها مجاناً لحضور التمثيل وكتابة أسماء مولانا جلالة الملك ودولة سعد باشا على داره بأحرف من كهرباء ،
لمنحه اعانة رسمية كبيرة ، كما تمنح حكومات أوروبا مسارحها « (٦١١) .

٤ - موقف لجنة المسرح الحكومية من المسرح الكوميدى وعلم اعانته :

ثم يحدث ان تقرر الحكومة المصرية فعلا تشكيل لجنة فنية للنهوض بالمسرح لا تضم أصحاب المسارح الكوميدية فى مصر . . فتنبى مجلة النياترو عام ١٩٢٥ بمهاجمة الحكومة علانية باسم صوت الشعب (١٦٢)
لانها حرمت أصحاب المسارح الكوميدية من اعانة المسرح والطريف ان المجلة تبرر ذلك بأنه لعدم اتصال أحد منهم بذوى الخطوة فى الحكومة .
ولكن الحكومة تبرر عدم اعانتهم بأن المسرح الهزلى يصادف من الجمهور تشجيعاً عظيماً . وان انبرى أحد الكتاب يطالب بناء على ذلك بمنع التمثيل الكوميدى على غير مسارح الكوميدى كشرط أساسى لمساعدتها أصلاً (٦١٣) .

(٦١٠) التمثيل - عدد ٥ - ١٧ ابريل ١٩٢٤ - ابراهيم المصرى : « انا نحذر الحكومة » .

(٦١١) نفس المصدر السابق - نفس المكان .

(٦١٢) النياترو عدد ٥ - فبراير ١٩٢٥ . وبعد . . (اعضاء صوت الشعب) ص ١ ، ٢

(٦١٣) النياترو - عدد ٥ - فبراير ١٩٢٦ - حسني سعيد « مشروع اعانة التمثيل

فى مصر الخطأ » - فى التنقيذ » - ص ٣ .

٥ - تحديد أوجه التدخل الحكومي في التخطيط القومي للمسرح :

٠٠ والواقع ان مجلة المسرح قد أخذت بقوة فكرة تنظيم المسرح والتخطيط له اعلاميا ضمن برامج الحكومة على كافة المستويات ٠٠ فطالبات بوجوب الاهتمام بجمعيات المسرح المدرسية واشادت بدور محمود مراد في تنبيه الحكومة وتداخلها في شأن المسرح ، ولو ان من وكل اليهم أمر ذلك لم يوفقوا بعد الى النظم والقواعد التي تصل الى الغرض الحقيقي (٦١٤) كما نبهت الى ضرورة الاعتناء بالمسرح في الاقاليم التي لا أثر فيها للفرق التمثيلية باستثناء الاسكندرية في الصيف ٠٠ والتغلب على مشاكل التنقل والديكورات وتهيئة جمهور المسرح في الاقاليم لتذوق الفن المسرحي (٦١٥) ٠

٦ - حث الأمة للنهوض بمسئولياتها ٠٠ في حالة تقاعس الحكومة :

هذا وان بدأت الدعوة صريحة للاهتمام بإيقاد البعثات الفنية الى الخارج اذا أردنا تهذيب اخلاق الأمة وتطهير اعراقها ٠ وذلك الى حد ان تطالب المجلة الأمة بأن تتولى هي ذلك اذا تقاعست الحكومة ٠ وبعد ان اعتدنا ان تلقى كل المسئوليات على كاهل الحكومة (٦١٦) ٠

وقد طالب عبد المجيد حلمي بمنح احتكار تأجير المسارح من الحكومة باسم تشجيع الفن واعالته أو هي التي كانت تؤجر مسرح الأزيكية لفرقة عكاشة بجنيه واحد في العام ولكن دون سواها فقط (٦١٧) ٠

٧ - عبد المجيد حلمي يتهم الحكومة بالاهمال وعدم الجدلية :

ويواصل عبد المجيد حلمي هجومه الشديد على الحكومة بعد ذلك لموقفها ، غير المشجع ، كما يجب ، من التمثيل مبررا بأن النهضة المسرحية أكبر من مستوى غالبية الجمهور ولا يتذوقها ويعطف عليها الا الأقلية

(٦١٤) المسرح - عدد ١٣ - ٨ فبراير ١٩٢٦ - محمد عبد القدوس ، أهمية فن

التمثيل ووجوب الاهتمام بجمعياته المدرسية - ص ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ٠

(٦١٥) المسرح عدد ٢٤ - ٣ مايو ١٩٢٦ - التمثيل في المدن - الاسكندرية ص ٢٤

(٦١٦) المسرح - عدد ٣٥ - ١٦ أغسطس ١٩٢٦ - حسن صديق - واجبتنا نحو

التمثيل ص ١٣ و ١٤ ٠

(٦١٧) المسرح - عدد ٤٣ - ١٨ أكتوبر ١٩٢٦ - عبد المجيد حلمي ، امتيازات تياترو

الأزيكية ، ص ٥ ٠

الضئيلة . . وكيف ان هذه الأقلية لا يمكن ان تغذى كل المسارح الموجودة في البلد ماديا أو أدبيا . واتهم الحكومة بأن الأموال تدوب بين يديها هباء بلا فائدة للبلد . واستصرخ مجلس البرلمان ليقوم بواجبه في هذا الصدد (٦١٨) بعد أن أصبحت مشروعات الحكومة ولجنة الفنون الجميلة ووزارة المعارف في هذا الصدد مجرد كلام (٦١٩) ويبدو ان ازدهار المسرح قد بدأ في الأقول فعلا لدرجة أزججت الصحافة الفنية في ذلك الوقت حتى انها تشير الى انه لم بعد أمام المسؤولين أى ذريعة للتقاعس عن النهوض بالمسرح بعد ان توافرت لديها تقارير مختلفة عن كيفية تحقيق ذلك ومنها تقرير زكى طليمات عضو بعثة التمثيل في باريس (٦٢٠) .

. . ومن جهة أخرى . . يبدو أن الحكومة قد ضاقت بهجوم الصحافة الفنية في هذا الصدد . . بعد ان أصبحت هذه الصحافة الفنية الأسبوعية - كما يقول عبد المجيد حلمي « جنديا ساهرا يهذب من الطاغين والباغيات ما لم تستطع الحكومة برجالها وقوانينها ان تهذبه » (٦٢١) وحذر رئيس تحرير المسرح الحكومة من أقوالها على تقييد حرية هذه المجلات الأسبوعية . . كما يشتم ذلك من قلم قضايا الحكومة ووزارة الداخلية آنذاك .

ومن المثير ان مجلة المسرح نبهت الى ان السر وراء حملة تقييد حرية النشر في الصحافة الأسبوعية الفنية لا يرجع الى أسباب فنية أو أخلاقية بقدر ما يتصل بالخوف من ان تمس هذه القضايح التي تنشرها الصحف الفنية جهات أو أشخاص بذاتهم ولذلك حذرت المجلة من افشاء كل الأسرار .

٨ - اهتمام الصحافة المسرحية بتنظيم الحكومة للسينما :

ولم تكن دعوة مجلة المسرح أو الصحافة الفنية المسرحية الى الحكومة للنهوض بالمسرح قاصرة على المسرح بذاته والذي كان أبرز أنواع

(٦١٨) المسرح - عدد ٥٨ - ١ يناير ١٩٢٧ - عبد المجيد حلمي « تشجيع التمثيل » ص ٥ .

(٦١٩) المسرح - عدد ٧٠ - ١ مايو ١٩٢٧ « أوسنة مثيرة للمهدية في مجال العمل » ص ١٠ - ١١ .

(٦٢٠) المسرح - عدد ٧٥ - ٩ ابريل ١٩٢٨ - أحمد حسن « لجنة الفنون الجميلة وتشجيع التمثيل العربي » ص ٣ .

(٦٢١) المسرح - عدد ٦٣ - ٢٨ فبراير ١٩٢٧ - عبد المجيد حلمي - يتوردن في النهاية . . ٩ ١٣٤ .

النشاطات الفنية قبل فترة ١٩٣٠ بالذات ٠٠ بل كانت شاملة وحرية على اتخاذ موقف تخطيطي وتنظيمي من أجل نهضة الفن بعامه ٠

٠٠ فترى مجلة المسرح تدعو الحكومة مباشرة ، للاهتمام بالسينما وإيفاد البعثات العلمية الى أمريكا - بلاد هذا الفن لدراسة كل فروعها وحمل أسرار السينما الى مصر ٠٠ ونوهت بحتمية المتابعة والتنفيذ في وضع التخطيط ورسم المشاريع واتهمت الحكومة بأنها ساعة التنفيذ تحجم عن كل شيء (٦٢٢) ٠

٠٠ هذا الى جانب تكرار الدعوة في المجلات السينمائية المتخصصة الى الحكومة - والى رجال المال القادرين في مصر على السواء ، بالاهتمام بإقامة صناعة سينما مصرية تقوم بهذا الفن الجميل (٦٢٣) ٠

(ب) الصحافة الموسيقية :

مدير الامن العام يؤيد الصحافة الموسيقية في مصادرة الاغاني الخليعة عام ١٩٢٦ :

٠٠ وتميزت الحملات والمناقشات التي كتبتها الصحافة الفنية الموسيقية في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية بالدعوة الى تدخل الحكومة ووضع تخطيط اعلامي فني سليم يصادر الاغاني الخليعة التي اشتركت الصحافة اليومية مع الصحافة الأسبوعية الفنية في مهاجمتها (٦٢٤) وكيف كانت شركات الأسطوانات من أكبر الأسباب على انتشارها لان اصحابها يشجعون - على وجه الخصوص - صناعة الطقاطيق بكل الوسائل ٠٠ وذكرت روضة اليلال « ان محمود قهبي القيسي » مدير الامن العام ، عام ١٩٢٦ قد وضع مذكرة اضافية عن ضرورة مصادرة الاغاني الخليعة ومراقبة أسطوانات الفوتوغراف ٠٠ (٦٢٥) ٠

(٦٢٢) المسرح عند ٧٠ - ١ مايو ١٩٢٧ - هل تهتم الحكومة بالسينما ٠ - (افتتاحية) وتعلم من المقال ان المجلة قد تلقت ما يقيد بان الحكومة طلبت من زكو طليعات بصفة رسمية ان يدرس السينما في باريس ٠

(٦٢٣) اولمبيا السينماتوغرافية - ١١ نوفمبر ١٩٢٦ ٠ « خواطر » - ص ٤٠٤ . (٦٢٤) روضة اليلال - المجلد ٢ - نوفمبر ١٩٢٦ ٠ السنة ٧ ٠ مصادرة الاغاني الخليعة ٠٠ حلم يتحقق ٠ ص ١ ، ٢ ، ٣ - انظر كوكب الشرق ايضا ٠ ٢٠ أكتوبر ١٩٢٥ باسكندر شلقون - « موسيقانا » ومن الجاني عليها ٠

٠ (٦٢٥) روضة اليلال - نفس المكان ٠

انظر الجزء الثاني - الفصل الخامس - الصحافة الفنية والشخصية المصرية مشكلة التشيد القومي ٠

٢ - الاهتمام بتحري الامانة العلمية والفنية في اذاعة الاغانى :

وفي نفس الوقت تحرص الصحافة الموسيقية عام ١٩٣٧ ، على أن تحتج لدى الحكومة لتخفيض ضريبة الاذاعة وكيف انها في مصر أكبر منها في انجلترا مثلا رغم حاجة مصر الى ماتيشه هذه الاذاعة من الانفتاح على الفكر العالمى الذى يساير النهضة الحديثة فى مصر - وان كان هذا لم يعف الصحافة الفنية من ان تهاجم تراخى شركة ماركونى فى تحرى الدقة العلمية والفنية والتاريخية بالنسبة لتقديم اسطوانات اغنيات مؤتمر الموسيقى العربية وتسخر من حجة الاذاعة بانها لا تستطيع محاسبة المذيع لان الشركة لا تدفع له اجرا على شرحه (٦٢٦) .

ج - الصحافة السينمائية بعد عام ١٩٣٦ :

وقد اتسمت فترة ما بعد توقيع معاهدة ١٩٣٦ ، بزيادة تأكيد الطابع القومى المصرى والنزوع الى المطالبة الكاملة بالاستقلال . وانه اذا كانت الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ ، قد جمدت بشكل واضح تطور هذه المقومات ، فانها ربما تكون قد كفرت عن هذا التعويق بأن ساعدت من جهة أخرى ، على شحن الثورة الشعبية للمطالبة بالاستقلال الكامل بعد ان وضعت الحرب أوزارها .

وقد وضخ أن صناعة السينما وفنونها باتت من المؤثرات الخطيرة التى يلزم التخطيط القومى السليم لها من خلال مشاركة حكومية راشدة وصحافة فنية واعية .

١ - دور لجنة تشجيع السينما بوزارة الداخلية :

ربما تكون الصحافة الفنية السينمائية منذ قيامها وحتى ما قبيل الحرب العالمية الثانية قد بدأت تقرن مطالب الاصلاح بمقترحات محددة أكثر وعيا - وذلك من خلال واقع التجربة السينمائية المصرية التى بدأت تفصح عن ملامح أكثر تخلقا وتحديدا أيضا . وهذا ما نلمسه فى التقارير

(١٣٦) المجلة الموسيقية - عدد ٢١ - ١٦ فبراير ١٩٣٧ . « ضريبة الراديو » - وحظ الاذاعة منها . (افتتاحية) وكانت الحكومة تحصل ٤٠٪ من الضريبة والباقي وهو ٦٠٪ لشركة ماركونى .

التي بدأت شركات الافلام المصرية ترسلها الى الحكومة او لجنة تشجيع صناعة السينما بوزارة الداخلية آنذاك (٦٢٧) .

٢ - الطلبة يانشاء نقابة عامة للسينما :

والتي طالبت بايجاد نقابة عامة للسينما المصرية تضم اتحادات نوعية وتشريعات معترف بها من الحكومة تحول دون الاشتغال بالسينما الا عن طريقها ولا تسمح بعمل فنان أجنبي في السينما بمصر ، الا اذا ثبت ان مستواه أحسن من زميله في مصر مثلا .

٣ - تحرى الموضوعية والبدائل في انتقاد الانتاج الفنى :

وبنفس هذه الروح الموضوعية طالبت الشعاع أيضا من نقاد الصحافة الفنية آنذاك ان يحددوا البدائل فى حملاتهم على المشروعات الفنية القومية أو أن يحددوا وسائل الاصلاح وذلك بدلا من المطالبة مثلا بحل الفرقة القومية وتوقيع ال ١٥ ألف جنيه ميزانيتها فى خزينة الدولة . أو مهاجمة استوديو مصر لنقص امكانياته فى الوقت الذى ليس لدينا استوديو آخر له رأسمال استوديو مصر وانتاجه . تماما كما ان الغاء الفرقة القومية يحرم مصر من فرقها الرسمية الوحيدة كسائر الدول (٦٢٨) .

ثانيا : دور الصحافة الفنية فى الدعوة الى تدخل الحكومة فى التخطيط القومى للاعلام الفنى :

١ - فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

.. ثم كان موقف الصحافة الفنية من قضية التخطيط القومى والاعلام فى مصر فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية .. أكثر جراءة .. وأكثر موضوعية .. فى نفس الوقت .. وحيث أعطت الصحافة ما للحكومة للحكومة .. وما لقيصر لقيصر .. وما لله لله ..

(٦٢٧) الشعاع - عدد ٦٤ - ٤ نوفمبر ١٩٣٨ . حسن عبد الوهاب (مساعد الاخراج بشركة احمد سالم) : « كيف يجب تشجيع السينما وصحافتها فى مصر » ص ١٥ (سلسلة مقالات) .

(٦٢٨) الشعاع - عدد ٦٦ - ٢٠ نوفمبر ١٩٣٨ . الفرقة القومية واستوديو مصر بين ايدي النقاد والكتاب - واجهنا نحو المشاريع القومية « الفتاحية » ص ٢ ، ٣ .

(أ) الصحافة السينمائية :

١ - اهتمام الحكومة بالأفلام التسجيلية القصيرة :

قنرى مجلة السينما عام ١٩٤٥ ، تشيد باهتمام الوزارة بعمل أفلام سينمائية قصيرة تسجل فيه أهم فقرات العروض المسرحية التى تقدمها الفرقة المصرية (٦٢٩) كما حرصت على تعديد مآثر الملك فاروق على السينما وتقدمها فى عهدہ وهى تقدم عددها الممتاز عن السينما بأسلوب يطلب المزيد من التقدم والتشجيع (٦٣٠) .

٢ - الدعوة الى تدعيم الثقافة السينمائية الاكاديمية :

وقد قدمت المجلة فى أعداد تالية كيفية تخطيط الحكومة فى روسيا كلية للسينما على اعتبار الفيلم وسيلة للتأريخ والتثقيف قبل ان يكون للربح والتسلية فحسب . وتدعيمها له وكيف كان « لينين » يقول دائما بأن السينما وحدها هى أهم الفنون بالنسبة لنا « (٦٣١) وإن كان أنور المشرى يشير هنا الى ضرورة أن يعمل رجال القلم فى نفس الوقت على تنمية النظريات الحرفية فى الاخراج والتقد والعمل على التقريب بين الجماهير وبين الروائع الفنية والأدبية . لتحصل على سينما لكل أفراد الشعب من عمال وزراع (٦٣٢) . وذلك تدعيما لموقف الحكومة وتحقيقا لفائدته . وإن كان من الواضح اننا نريد السينما ليس للدعاية لعقيدة معينة . بل لتربية الجماهير ومساعدتها على أن تحسن اختيار عقيدتها .

والمجلة تتابع دعوتها فتطالب من وزراء الشئون الاجتماعية والمعارف العمومية والداخلية والخارجية والمالية أن يطالعوا ما تكتبه المجلة عن عيوب الفيلم المصرى وأن يكون لديهم وقت لقراءة الصحف الفنية . . . (نقاذا

(٦٢٩) عدد ٢٢ - ١٢ يولية ١٩٤٥ . «خطاب مفتوح الى سالى وزير الشئون الاجتماعية»

ص ٣ . وجاء فيه ان بريطانيا انشأت قسما للفيلم فى قصصيتها لاختيار بعض مواقف فكسیر الرائثة واعادتها للسينما لتعرض فى العالم أجمع .

(٦٣٠) السينما - عدد ٢٥ - ٢ أغسطس ١٩٤٥ - ص ٣ .

(٦٣١) السينما - عدد ٦ - ٣ سبتمبر ١٩٤٥ . أنور المشرى « السينما فى روسيا »

(كتاب مترجم) .

(٦٣٢) نفس المصدر - نفس المكان .

لصناعة السينما ورسالتها . وفرض الرقابة الشديدة على المنتجين ومد يد
العون للفنانين (٦٣٣) .

٣ - تأكيد الدعوة الى جبهة التخطيط الفنية :

ثم دعت « السينما » بعد ذلك الى ضرورة تكوين ما سبق أن نادى
به مرارا بالنسبة لتكوين « جبهة فنية » تخطط المنهاج الذى يجب على كل
فنان اتباعه (٦٣٤) وقد وجهت الدعوة الى عدد من رجال الفن
البارزين (٦٣٥) لعقد اجتماعات دورية تمهد لها مجلة السينما فعلاً .
مشيرة الى بدء عناية وزارة الداخلية بالتدقيق فى مراقبة الافلام وما يعرض
من افلامنا فى الخارج على وجه الخصوص والى اهتمام وزارة الشؤون
بعقد مناظرة فنية مفتوحة (٦٣٦) عقب عليها وزير الشؤون بنفسه
أنور عبد المجيد بدر . . الى جانب إعادة فتح المعهد العالى لفن التمثيل
العربى وكل ذلك بما يبشر بجدية العمل على نهضة الفن وبضرورة
التخطيط القومى والاعلامى له .

(ب) الصحافة الفنية العامة :

١ - تأكيد تدخل الحكومة بشرط علم ازدواج الاشراف الفنى :

. . . ثم تثير الحقيقة عام ١٩٤٦ جانباً آخر من جوانب تدخل الحكومة
لحماية المسرح والتخطيط له . . وكيف ان هذا يعنى عدم الاستقرار على
سياسة تخطيطية ثابتة وبعيدة المدى وذلك بسبب تقاذف كل من وزارة
المعارف ووزارة الشؤون الاجتماعية ، الاشراف على مصير معهد التمثيل
العالى بعد أن أعاد فرادى سرايج الدين افتتاحه عام ١٩٤٤ ، يوم كان وزيراً

(٦٣٣) السينما - عدد ٣٥ - ١١ أكتوبر ١٩٤٥ « الى حضرات اصحاب المجال . .

الخ » ص ٣ ، ٤ .

(٦٣٤) السينما - عدد ٤٠ - ٢٠ ديسمبر ١٩٤٥ « النهضة الفنية تطالب بتكوين

الجبهة الفنية » ص ٣ .

(٦٣٥) وهم : محمد صلاح الدين ويوسف وهبى ومسلمان مصطفى ، وتوجو مزلاجى

واحمد جلال وهنرى يركات . . .

(٦٣٦) وعنوانها : « ولكى تخلق ذوقاً فنياً عالياً يجب الا نهبط باللق الى مستوى

العامة وكان يؤيد الرأى محمد صلاح الدين ويوسف حلى المحامى . ويشاركه يوسف

وهبى وزكى طليمات . وقدم المناظرة أنور احمد .

للمثثون الاجتماعية - وكيف. ان هذا يتم دون استشارة اساتذة المعهد وان هذه ظاهرة خطيرة لم يسبق لها مثيل (٦٣٧) -

٢ - تدخل الحكومة فى الفن ٠٠ وكيف يعنى حماية أنفسنا من أنفسنا : وعلى أية حال فى الوقت الذى أصبحت فيه ضرورة النهضة السينمائية والفنية محل مساءلة فى البرلمان لاستصدار التشريعات الخاصة بها والتي أخذت الحكومة فى اعدادها فعلا (٦٣٨) نجد نغمة متميزة بدأت تعلق لتحت الاهالى على أخذ دورهم الى جانب الحكومة (٦٣٩) وتحت الفنانين بأن عيوب الفن تنبعث منهم أولا - وبأننا كمن نطلب من الحكومة فى الواقع « بحماية أنفسنا من أنفسنا » (٦٤٠) -

٣ - كشف لصور الدعاية السينمائية لقضية فلسطين فى مجلس الامن:

هذه وان كانت « دنيا الفن » تكشف عن التقصير الكبير فى قيام الحكومة بدور الدعاية لقضايانا القومية والعربية فى الخارج بالنسبة لان الصهيونية جندت عشرات الكواكب من هوليوود للدعاية عن مزاعمها . وفى أفلامها وغمرتهم بكل أنواع الاغراء ٠٠ وكيف ان هذه الكواكب السينمائية كانت تطوف الشوارع وتعتبر أروقة مجلس الامن لتوزيع المنشورات المصورة عن الصهيونية والتي تظهرنا فى جلالينا السميكة والوشم الاخضر وتكتب فى تعليقاتها على الصورة : « نريد ان نذهب الى فلسطين لتمدين العرب أولاد عمومتنا وحراس أرضنا المقدسة » (٦٤١) -

(٦٣٧) الحقيقة - عدد ٦ - سبتمبر ١٩٤٦ . زكى طليمات « مصر معهد التمثيل من ٢٦ - وكان المعهد قد انشئ أولا عام ١٩٣٠ على يد مراد سيد أحمد وزير المعارف آنذاك ثم اغلقه حلى عيسى وقامت شجة لاغلاته .

(٦٣٨) الحقيقة - عدد ١١ - يناير ١٩٤٧ « خلف كواليس التاريخ » أحداث الفن عام ١٩٤٦ - من ٤ و ٥ .

(٦٣٩) الاستوديو - عدد ١٨ - ١٧ يولية ١٩٤٧ . حافظ محمود « السينما والاخلاق » وواجب الحكومة « ص ٣ -

(٦٤٠) الحقيقة - عدد ١٢ - مارس ١٩٤٧ . صالح جودت « مأساة الفن المصرى » الناء والنواء لدينا « ص ١٥ .

(٦٤١) دنيا الفن - عدد ٣٢ - ٦ مايو ١٩٤٧ . « دنيا الفن فى هيئة الامم المتحدة امن الغورى يكتب الى « دنيا الفن » من أمريكا - الصهيونية تجند برابارا ستايلزيك « ولورينا يولي » وعشرات الكواكب فى هوليوود للدعاية ادوارد ج. 'يقدم تهفيلة عن الام اليهود بالاشتراك مع الجريد بريجهان ' ص ١٦ :

١ (ج) الصحافة الموسيقية :

١ - تربية التذوق الفني الموسيقى لدى الأطفال :

أما المطالبات الحكومية التي نادت بها الصحافة الفنية الموسيقية في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية فقد حرصت على تربية التذوق الفني والموسيقى لدى الأطفال وتخصيص حفلات لهم في دور السينما مع تهيئة ذهنهم لما سيلقى عليهم بعد أن ثبت في استطلاع رأى الأطفال فيما يشاهدونه ان الاجابات كانت لا تحوى سوى وصف مشاهد مبتذلة (٦٤٦) .

هذا الى جانب مطالبة وزارة الشؤون الاجتماعية والمعارف والدفاع والاذاعة والهيئات الحرة كل وفق طبيعتها بالتخطيط لذلك فى سياسة واضحة (٦٤٧) وهى السياسة التى حتمت على قدماء المصريين ان يبدأوا بمزاولة فنون الموسيقى فى سن معينة وأن يتقنى الشباب فقط بما كان ينتقيه الكهنة من الموسيقى الجيدة الحائزة على الفضيلة . كما حتمت على اليونان ان تحذر مصر فى تقييده فنونها حرصا على مدنيتهما الموسيقية من الانحلال .

وان كان هذا لم يعن بالنسبة لهذه الصحافة الفنية ان الانظمة والتخطيطات الاعلامية الفنية التى تطالب بها لتنظيم مناحى الفن وانتاج الفنانين تعنى تقييده ، وانما هى حدود ليس غير (٦٤٨) .

٢ - جذور التخطيط القومى الموسيقى • وقرارات المؤتمر الأول للتعليم الموسيقى عام ١٩٤٨ :

ولكن البرنامج المحدد لتخطيط الاعلام الفنى فى مجال الموسيقى كما نادت به الصحافة الموسيقية بعد الحرب يتمثل أساسا وبشكل متكامل فى قرارات المؤتمر الأول للتعليم الموسيقى والتى بلغت ٢٢ قرارا • (٦٤٩) واكتفى هنا بقطع رعوس أن يسرد خلاصات هذه القرارات وهى :

(٦٤٦) الموسيقى والمرح - عدد ١ - فبراير ١٩٤٧ : لى عالم الموسيقى والمرح ص ٣٣ وما بعدها •

(٦٤٧) الموسيقى والمرح - عدد ١ - اكتوبر ١٩٤٧ • محمود أحمد الحفنى « سياسة الموسيقى فى الدولة » •

(٦٤٨) الموسيقى والمرح - عدد ١٢ يناير ١٩٤٨ •

(٦٤٩) الموسيقى والمرح - عدد ٢ - مارس ١٩٤٧ •

- ولاء الموسيقيين لجلالة الملك •
- اعتبار الموسيقى مادة أساسية فى التعليم •
- توافر المدرسين والمدرسات للتعليم الموسيقى (واقترحت القرارات لذلك ٥ برامج تنفيذية منها اقامة دراسات تثقيفية واتشاء دراسات عالية بجامعةى فؤاد الأول وفاروق الأول فى العلوم الموسيقية) •
- المحافظة على طابع الموسيقى العربية •
- منع تدخل غير الفنيين فى شئون الموسيقى والانشيد بالمدارس •
- الآلات الموسيقية اللازمة للمدارس •
- تخصيص فرقة لائقة بالموسيقى فى المدرسة •
- عمل تجارب تدريبية علمية •
- ادخال التعليم الموسيقى فى مناهج الدراسة •
- وضع منهاج للأناشيد (نوعها وتدرجها) •
- حرية انتاج الأناشيد (عدم احتكارها لأشخاص معينين) •
- تخصيص نسبة من نقود النشاط للجمعيات الموسيقية •
- تنظيم الفرق الموسيقية (منذ أول العام مباشرة) •
- استعمال الاسطوانات الجراموفون (عن طريق اذاعات محلية موسيقية تليها ، وتكون مصحوبة بتعليقات أو محاضرات قصيرة تشرحها) •
- المباريات فى الحفلات والمهرجانات الموسيقية (فى أماكن عامة يحضرها الجمهور ولها جوائز) •
- اشتراك الوزارة فى الاشراف على الاذاعة ودور السينما والمسرح (للاشراف الفعلى على كل ما يذاع من الموسيقى والانشيد والأغاني - من قبل وزارة المعارف آنذاك) •
- مراقبة الحفلات المدرسية • (بحيث لا تصبح مجرد عرض ترفيهي) •
- تيسير حضور الحفلات العامة (بالنسبة للقائمين على تعليم الموسيقى بالاقاليم) •
- ايجاد مبنى صالح لاقامة الحفلات •

— انشاء مكتبة موسيقية (للوقوف على المستحدثات والدراسات في هذا المجال) •

٣ - تصور الصحافة الموسيقية عن متابعة تنفيذ قرارات التخطيط الموسيقي لمؤتمر الموسيقى الأول :

والجدير بالذكر هنا اننا عثرنا على تغطية صحفية لكشف حساب تنفيذ قرارات هذا المؤتمر بعد عام واحد ، كما نشرتها مجلة « الموسيقي والمشرح » عند انعقاد المؤتمر الثاني للتعليم الموسيقي في ٣ مايو ١٩٤٧ (٦٥٠) - ولكن التغطية الصحفية التي احتلت ٥ صفحات من المجلة استغرقت في استطرادات جمل مطاطة نشعر معها كأننا أمام ذكرى سنوية يلزم ان تقام بغض النظر عن أن هذا الذي ذكرناه في سابق اللقاء قد تم تنفيذه أم لا ؟ وما هي العقبات اذا لم يتفقد وهل نعيد التخطيط في المتهاج أم لا ؟ اذ تكتفي المجلة بقولها عن يوم الحساب في المؤتمر الثاني والذي تكلم عنه عميد الموسيقى والأنشيد ورئيس المؤتمر وهو محمود أحمد الحفني - لاحظ ان الرئيس يقوم بحساب نفسه - تكتفي بقولها : بأنه صال وجال ، وثقب وراجع ويبحث وفضل ، وفي الوقت الذي تخصص فيه صفحتين ونصف لوصف رحلة أعضاء المؤتمر الترفيهية الى القناطر الخيرية ، وقد تهادت لهم بالآخرة « دندرة » على صفحة النيل ، وهم يركبون في القناطر الحمر أو « التروالي » الخديوي • (٦٥١)

ثالثا : الانفصال بين النظرية والتطبيق في التخطيط القومي للفنون انحطارا من عام ١٩٤٩ :

ويبدو ان هذه النظرية الموضوعية لتجديد منهج تخطيطي واعلامي فني متكامل أكثر وعياً • ولم تجد المناخ الحكومي الرسمي لتدعيمها • فعندما بدا أن الصحافة الفنية والشعب معها جادون في مراجعة الحساب وتقدريم النقط فوق الحروف كانت الاحوال السياسية والوظيفية والصحفية دهموماً تشير الى متحدر بعد فضل عرض قضية مصر على مجلس الامن عام ١٩٤٧ وهزيمة الجيوش العربية في فلسطين عام ١٩٤٨ وظهور الاستعمار الأمريكي الجديد - كما أشرنا - وان بدت بعض بارقات الأمل •

(٦٥٠) الموسيقي والمشرح - عدد ٤ - مايو ١٩٤٧ • المؤتمر الثاني - لتعليم الموسيقى والأنشيد ص ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ •
(٦٥١) نفس المرجع السابق • نفس المكان •

ولهذا نقرأ في « الاستوديو » عام ١٩٥٠ ، صبيحة تقول بأننا اذا نحن رضينا بهذا الوضع حتى الآن .. فليس معنى ذلك الرضوخ والاستسلام حتى الابد . فنحن اليوم في عهد جديد . نعيش في عهد الوزير الأديب الفنان معالي الدكتور طه حسين . فنهيب به ان ينهض بالفرن نهضة قومية صحيحة قبل ان يأتي يوم لانجد فيه فنا .. وقبل ان يقضي الحرمان على مواهبنا (٦٥٢) .

١ - تجميد نشاط لجنة ترقية التمثيل والسينما .. بسبب تعدد الرئاسات والمناصب :

ثم نقرأ تعليقا موجزا يلتفتنا الى زاوية جديدة عندما يذكر أنور أحمد ان لجنة ترقية التمثيل والسينما لجنة مع « ايقاف التنفيذ » مشيرا الى تولي الوزراء لأكثر من منصب ولرئاسة اللجان الهامة .. وكيف ان اللجنة المذكورة على رأسها وزيران يتوليان وزارتين من أخطر وزارات الدولة . وأكثرها مسئولية وعملا .. وما يستتبع ذلك من سفر الى الخارج وبالتالي تمضي ٥ شهور مثلا دون ان تعقد اللجنة اجتماعا واحدا (٦٥٣) .

٢ - البرنامج التخطيطي لأول سينمائي يصبح نائبا في البرلمان :

ولكل هذا تجميع قضية التخطيط الفني الاعلامي .. وتصبح عارفين تماما ماذا نفعل ولكننا عاجزون تماما عن التنفيذ .. وعن متابعة ما سبق أن قمنا بتنفيذه . ولهذا فانتنا قد لا نعجب كثيرا عندما نقرأ سلسلة المطالب والإصلاحات التي يعرضها حسن رمزي - كأول مخرج ومنتج سينمائي يدخل البرلمان المصري آنذاك - والذي يعلن انه سيعمل على تحقيقها في حياتنا البرلمانية الجديدة باسم الفن والفنانين .. فيتحدث عن الدعاية والسينما . وتسهيل تصوير الفيلم المصري .. وتخفيف قيود الرقابة .. واصدار قانون حق الاداء العلني وتيسير الحصول على السلف الصناعية واعتماد المبالغ المخصصة للجوائز السينمائية (٦٥٤) .

(٦٥٢) الاستوديو - عدد ١٢٧ - ٢٢ مارس ١٩٥٠ - عبد الفتاح القشاشي - « الفنانون

في مصر » صبيحة ألب الى معالي الوزير - ص ٣ ، ٤ .

(٦٥٣) الكواكب - عدد ٢٤ - يناير ١٩٥١ - أنور أحمد : « حول العالم الفني

- ص ١٨ و ١٩ ..

(٦٥٤) الفن - عدد ٥٣ - ١٠ ديسمبر ١٩٥٢ « النائب المحترم الأستاذ حسن رمزي

- أول مخرج سينمائي في البرلمان المصري .. ما هي اماله التي سيصل الى تحقيقها

في حياتنا البرلمانية الجديدة - ص ١١ ، ١٢ .

رابعاً : سياسة الحكومة وبرامجها فى التخطيط القومى للفنون .. كصدى لهجمات الصحافة الفنية :

وإذا كانت الصحافة الفنية قد أدلت بدورها كاملاً فى المطالبة
بالتخطيط القومى والاعلام الفنى فى مجال النشاط الفنى وقامت بما هيأته
له ظروف مجتمعها من النهوض برسالتها كوسيلة اعلام فنى وتخطيط هي
الأخرى .. فانها قد حرصت الى جانب ذلك الى ان تنقل لنا وتبرز ردود
الفعل .. وما قامت به الحكومة من مبادرات مباشرة وتشريعات ثقافية خاصة
بسياسة التخطيط القومى واعلامها الفنى .. من باب المتابعة .

١ - تشكيل أول لجنة للفنون الجميلة عام ١٩٢٤ :

شرحت مجلة المسرح عام ١٩٢٦ ، كيف تم تشكيل أول لجنة
للفنون الجميلة عام ١٩٢٤ ، فى أول وزارة دستورية فى حياة مصر آنذاك .
وكان مقررها « ويصا واصف » وكان أول مبلغ تقررته لمساعدة التمثيل
ألف جنيه فقط (٦٥٥) وإن اعترضت المجلة على عبث وزارة الاشغال
ومحسوبيتها فى توزيع هذا المبلغ .

٢ - الحكومة تعهد الى أحمد شوقي بتأليف ١١ نشيداً مدرسيا تحض على الفضيلة :

كما عكست لنا الروضة الموسيقية كيف عهدت الحكومة الى أحمد شوقي
ان يؤلف ١١ نشيداً مدرسيا تحض على الفضيلة فى نطاق اهتمامها لمحاربة
الأغاني الخلية (٦٥٦) وكيف لم تر النور بعد ذلك .

(٦٥٥) المسرح - عدد ٣٠ - ١٤ يولية ١٩٢٦ - عبد المجيد حلمى : « لجنة الفنون
الجميلة » ص ٥ .

(٦٥٦) روضة البلابل - مجلد ٢ - نوفمبر ١٩٢٦ - السنة ٧ - ص ١ ، ٢ ، ٣ ،
ولهذه الأناشيد ال ١١ هي : تحية جلالة الملك - تحية العلم - نشيد الجامعة والمدارس
العلميا (لحنه محمد عبد الوهاب) - نشيد البنين لطلبة المدارس الابتدائية - نشيد
البنات لمدارس البنات (لحنه حسن أنور) - نشيد الطلبة (طلبة العلم عامة) - نشيد
العمال (لمدارس الصنائع) (لحنه منصور عوض) - نشيد الألعاب الرياضية (لحنه
صفر بك على) - النشيد الوطنى (لحنه عبد الوهاب) (بنى مصر مكانكم نهيا)
نشيد الأيتام التابع لوزارة الأوقاف (لحنه حسن أنور) .

٣ - مشروع بقانون لمصادرة الأغاني الخلية :

ومما يذكر بهذه المناسبة ان الحكومة عهدت الى بعض رجال القانون لوضع قانون لمصادرة الأغاني الخلية ومراقبة الاغاني والاسطوانات (٦٥٧) .

٤ - تكريم الملك فاروق للفن ومشاهدته بعض العروض السينمائية :

وكان من بين هذه الاهتمامات الحكومية السامية بالفنون ان يقيم الملك فاروق عام ١٩٤٥ مثلا حفل شاي تكريما لأعضاء الفرقة المصرية ، في قصر عابدين . . والتي تفسرها مجلة « النجوم » (٦٥٨) بأنها تعني ان يمشى القانون أكثر اخلاصا وأمانة ، وكيف كان الملك يحضر بعض العروض السينمائية (٦٥٩) ولم يكن غريبا ان يتحدث الوزراء باعتزاز عن دورهم في خدمة الفنون وريادتهم في ذلك . ومن ذلك ما ذكره عبد المجيد بدر وزير الشؤون الاجتماعية آنذاك . . يفاخر بدوره في تدعيم الفنون من انه كان أول من أمر بزيادة الاعتماد المخصص لتشجيع الفرقة المصرية وغيرها من الفرق التمثيلية والذي كان معروضا على البرلمان عام ١٩٤٦ ، كما أمر بزيادة المكافآت الشهرية التي تصرف للممثلات . الى جانب دوره على حمل دور العرض على قبول عرض الافلام العربية . رغم تعاقدتها مع الشركات الأجنبية على الاقتصار على الافلام الامريكية والانجليزية . . والاشراف على موضوعات الافلام قبل تصويرها ومراجعتها بعد ذلك في صالة العرض بوزارة الداخلية ، بما يتفق وأذواقنا وتقاليدينا وكرامتنا (٦٦٠) .

٦ - عبد الرحمن البيلي وزير المالية يكتب نقدا سينمائيا عن سقوط السينما المصرية :

وهكذا استطاعت الصحافة الفنية ان تستكتب الوزراء والزعماء وتخلق لها مكانا ودورا في بناء المجتمع . فترى عبد الرحمن البيلي وزير

(٦٥٧) روضة البلابل - نفس المدد السابق .

(٦٥٨) النجوم - عدد ٦٢ - ١ ديسمبر ١٩٩٥ « الفن في رعاية الملك ، (افتتاحية)

(٦٥٩) وذلك بحضوره العرض الأول لبعض أفلام استوديو مصر وزيارته احيانا

وامره بانشاء صندوق باسم اسمهان لتبنى منه مؤسسة باسمها لتأمين حياة الفنانين

- انظر الحقيقة ، عدد ٣ - يولية ١٩٤٦ .

(٦٦٠) الحقيقة - عدد ١ - ابريل ١٩٤٦ - عبد المجيد بدر باشا « كنت في خدمة

الفن » ص ٧ .

المالية يتحدث حديثا خاصا « لدنيا الفن » عن سبب سقوط الفيلم المصرى وعلاجه. وكان يتحدث مع مندوب « دنيا الفن » بعد ان تسلا معا ذات مساء لمشاهدة احدى دور العرض بالاسكندرية - وكيف عاب الوزير من وجهة نظر رسمية وذاتية ان انتاج السينما فى مصر انتاج تجارى أولا وأخيرا (٦٦١) .

٧ - اللجنة المالية بمجلس النواب تطالب بحل الفرقة المصرية عام ١٩٤٧ :

ولعل من أهم التقارير الرسمية وأطرفها فى نفس الوقت تقرير اللجنة المالية بمجلس النواب عام ١٩٤٧ ، والذي يطالب بحل الفرقة المصرية وذلك « بعد ان خرجت الفرقة عن الأغراض التى أنشئت من أجلها - كمدرسة للشعب - فأتجهت فى عملها اتجاها تجاريا اضطرت فى سبيله الى مجازاة الفرق التجارية الأخرى (وضربت مثلا برواية « الحالة ج » و « مشغول بغيرى ») ولا ترى اللجنة ان توافق ادارة الفرقة على ما رأته من انها اذا نزلت الى أقل من مستواها فى بعض الروايات فانما نزلت لكى ترفع الجمهور اليها - اذ أن ذلك المستوى الذى نزلت اليه ليس من شأنه ترقية المسرح العربى ولا رفع المستوى الثقافى والفنى العام أمام الجمهور » (٦٦٢) .

٨ - نائب برلمانى يطالب بانفاق مخصصات التمثيل فيما هو أجدى على البلاد عام ١٩٤٨ :

ثم يتكرر هذا الطلب بالغاء اعتماد تشجيع التمثيل على يد الدكتور الرجال النائب فى البرلمان عام ١٩٤٨ وتخصيص هذا المبلغ لما هو أجدى وانفع على البلاد - وذلك فى الوقت الذى تستطيع مجلة « دنيا الفن » ان تحصل على تصريح من دولة صدقي باشا - رغم حرصه على الابتعاد عن رجال الصحافة والادلاء باحاديث - كما تقول المجلة - يحتج فيه على ذلك .

(٦٦١) « دنيا الفن » عدد ١ - أول أكتوبر ١٩٤٦ - وزير المالية يتحدث عن سبب سقوط الفيلم المصرى وعلاجه - ص ٧ .

(٦٦٢) دنيا الفن - عدد ٣٣ - ١٣ مايو ١٩٤٧ « اللجنة المالية ترى حل الفرقة المصرية » .

وان السينما والمسرح والقناء أصبحوا من الضروريات فى حياة كل فرد
٠٠ وأشاد بدور فرنسا وبريطانيا الرسمى فى تدعيم القنون (٦٦٣) :

٩ - نائب آخر بمجلس الشيوخ يفتح شركة سينمائية كبيرة :

هذا فى الوقت الذى نسمع فيه ان نائبا بمجلس الشيوخ قام قبل
ذلك بإنشاء شركة سينمائية كبيرة لحسابه (٦٦٤) -

١٠ - تشجيع الحكومة الرسمى للريحاني أقوى من مسئوليته نحو جمهوره :

وربما انعكس هذا الجو العام على العاملين بمجال المسرح والفن
عموما سواء آكانت الظروف أقوى من رغباتهم الطيبة ٠ أم كانوا هم جزءا
من هذه الظروف التشبيطية والنسليية ، من جانب آخر - فنجد الريحاني
مثلا عام ١٩٤٩ يرد على معاتبة معالى جلال فهم باشا وزير الشئون
الاجتماعية ، له آنذاك بهجره المسرح بعد ان طال غيابه ٠ وحتى لا يحرم
الجمهور من احدى مدارسه الشعبية الهامة - كما يقول الوزير - ٠٠ يرد
الريحاني ، بأنه لا يجد التشجيع الرسمى وان الدولة لا تعترف به ٠٠
وحتى انه اذا ذكر المسرح والتمثيل فى مقام رسمى ، فان أحدا لا يذكر
نجيب الريحاني كائننى لست شيئا مذكورا (وان كان الريحاني يذكر
انه لا يعنى التشجيع المادى ٠٠ لان اقبال الجمهور عليه يغنيه) (٦٦٥) ٠

والجدير بالذكر هنا ان وزير الشئون قد كتب خطابا فوريا
للريحاني - وكان يجلس معه هو وأنور أحمد المحرر الفنى للكواكب فى
ذلك الحين ، فى شرفة فندق مينا هاوس - يطلب منه ان يعود الى المسرح
وبعد أسبوع واحد ٠٠ افتتح الريحاني موسمه (٦٦٦) ٠

والرأى عندنا هنا ان الفنان فى حاجة الى التقدير والتشجيع مافى
ذلك شك ٠ ولكن ألم يكن يكفى الريحاني اقبال الجمهور عليه - مهما كان

(٦٦٣) دنيا الفن - عدد ٦٧ - ٦ يناير ١٩٤٨ ٠ دولة صدى باشا يقول
« من العار أن يقف نائبا فى البرلمان ليطالب بالفاء اعتماد تشجيع التمثيل » ص ١٥
(٦٦٤) الحقيقة - عدد ١ - ابريل ١٩٤٦ « حقائق فنية » ص ٩ ٠
(٦٦٥) الكواكب - عدد ١ - ٨ فبراير ١٩٤٩ ٠ أنور أحمد « حول العالم الفنى »
ص ١٠ ، ١١ ٠
(٦٦٦) نلس المرجع ٠ نفس المكان ٠

تقييمنا لذلك ، ليستمر في مواصلة رسالة المسرح قبل ان يهجره للسينما
٠٠ وهل يطبق فنان حقيقى ان يبتعد عن جمهور وفكره ٠٠ وهل الخطابات
الرسمية والالقاء الملكية الحكومية هى التى تجعل الفن يتوقف وهى التى
تجعله يستأنف نشاطه من جديد ؟

١١ - حرص الحكومة على خلق وجوه فنية جديدة مثقفة :

وقد ذكر وزير الشئون الاجتماعية نفسه فى حديث لاحق مع راقية
ابراهيم نشرته « الكواكب » أيضا بأن من بين مقترحاته التى يخطط بها
لإعلام فنى سليم والتى سيقدمها الى لجنة النهوض بفن السينما ٠٠
ضرورة البحث عن وجوه جديدة - وليس الوجوه الجميلة فحسب - مدعمة
بالاستعداد الفنى والقدرة والثقافة الفنية والمران الكافى واتخاذ البعثات
الفنية طريقا لذلك (٦٦٧).

خامسا : دعوة لإنشاء أول وزارة تخطيطية للفن والإعلام الفنى واللعاية
فى مصر منذ عام ١٩٤٦ :

١ - وزارة الفن :

ولعل الدعوة الى تخطيط قومى وإعلام فنى سليم - كما طرحتها
الصحافة الفنية ٠ وكما قدمناها سالفا ٠ تتركز من خلال ذلك فى
اقتراحات محددة استقلالية وكلية فى نفس الوقت وذلك عندما بدأت
الصحافة الفنية تطالب فى أعقاب الحرب العالمية الثانية مباشرة ، وفى بداية
فترة الازدهار الوطنى والفنى والصحفى عموما - تطالب صراحة ٠٠
بإنشاء وزارة مستقلة للفن فى مصر ٠٠ كما عبر عنها محمد السيد شوشه
آنذاك (٦٦٨) قائلا بأن الدولة اهتمت زمن الحرب بإنشاء وزارة للتموين
٠٠ فلماذا لا تهتم فى زمن السلم بإنشاء وزارة للفن ٠٠ على انقراض هذه
الوزارة والتى انتهت مهمتها مع الحرب ٠ مشيرا الى اننا خرجنا من الحرب
كما دخلناها واننا نخط فى ثبات عميق ٠ وكيف ان شعب مصر فى حاجة
الى عصا يساق بها ٠٠ ولكن عصا سحرية تدفعه وتحركه من حيث

(٦٦٧) الكواكب - عدد ٣ - مايو ١٩٤٩ ٠ راقية ابراهيم تستجوب وزير الشئون
الاجتماعية - ص ٤ ٥ ، ٦ -

(٦٦٨) اسبينا - عدد ٤٧ - ١٠ يناير ١٩٤٦ ٠ محمد السيد شوشه «وزارة الفن»

ص ٤٤ ٠

لا يشعر .. وكيف انه لا يمكن أيضا اسعاد هذا الشعب البائس الذى
ينشد السعادة فى نفس الوقت ، الا بالفن .

٢ - التخطيط الفنى المقترح لوزارة الفن الجديدة :

وعو يرسم مهام هذه الوزارة بانها ستعمل على احياء الفن فى مصر
- وبعته فى كل بيت .. وفى كل قرية . وفى كل بلد .. وفى كل
مدينة .. وادخال الرسوم ولوحات الفنون الجميلة فى بيوت كل صانع ،
وكل قروى . كما تدخل فى بيوت الأغنياء آلات الموسيقى . كالبيانو
والقيثارة .. وتعنى فى نفس الوقت بأمر الأدباء والفنانين لينشروا فنهم
وكتبهم .. واقامة دور المسرح والسينما .. وكيف ان نشر التذوق
الموسيقى هو أساس نشر التذوق الفنى عموما . ولذلك يكون من مهام
هذه الوزارة الجديدة الخاصة بالفن حشد الفرق الموسيقية فى الحدائق
والمنتزهات والميادين لتبعث السرور والجمال والشعور بالحماسة (٦٦٩) .

٣ - وزارة الدعاية :

وحول انشاء وزارات رسمية للاهتمام بالمجالات الفنية والاعلامية
الفنية يطالب محمد كريم - هو الآخر - عام ١٩٤٧ . بضرورة انشاء
وزارة تدعى « وزارة الدعاية » (٦٧٠) مشيرا الى اننا لم نفكر ولم ندرك
الا أخيرا ان مجهودنا الداخلى يلزم ان يكون بجانبه مجهود يبذل فى
الخارج بحيث لا يقتصر الأمر على مجرد الكتابة فى الصحف الأوربية
والأمريكية .. أو خطابة يذبحها مندوب مصرى على ألف أو ألفين من
المستمعين .. وانما المقصود مجهود انشائى ايجابى ذو أثر دائم ..
تنظمه الحكومة وترصد له ميزانية محترمة تكفل نجاحه . وبحيث
لا يقوم بذلك فرد أو شركة ولكن وزارة تدعى « وزارة الدعاية » .

(٦٦٩) السينما - عدد ٤٧ - ١٠ يناير ١٩٤٦ . محمد السيد شوشه « وزارة
الفن » ص ٤٤ .
(٦٧٠) الحقيقة - عدد ١٢ - مارس ١٩٤٧ - محمد كريم : « الدعاية لمصر فى الخارج
ص ١١ .

٤ - قسم خاص للأفلام السينمائية بوزارة الدعاية :

وفي نفس النداء يطالب محمد كريم - بعد أن يشيد بالصحافة المصرية وريقيها .. وقلة تأثيرها في نفس الوقت على نفس الشعوب الأجنبية - يطالب بإنشاء قسم خاص للأفلام السينمائية في هذه الوزارة على أن يتولاه ويشرف على إنتاجه رجال تخصصوا للسينما ومارسوها وتبدأ برنامجها بإنتاج أفلام قصيرة تبرز نواحيها الاجتماعية والزراعية والثقافية .. وترجم بلغات مختلفة وتعرض في الممالك التي يهمنا أن نعرف عنها (٦٧١) .

٥ - بين وزارة الفن في مصر ووزارات الفن في الخارج :

وبعد ذلك وفي عام ١٩٤٨ نقرا في تصريح لمعالى صدقي باشا ما يقيد بتأييده إقامة وزارة خاصة لتنظيم أمر الفنون يتولاها وزير مختص ومهمتها تشجيع الفنون والبحث وسائل ترقيتها وتوجيهها في خدمة الشعب . أسوة على ما تقوم به الحكومة الفرنسية مثلا (٦٧٢) .

٦ - نياشين ورتب من الملك فاروق للفنانين عام ١٩٤٨ :

وأخيرا نقرا في « دنيا الفن » عام ١٩٤٨ مقالا قصيرا يعيد في أذهاننا الدعوة الواضحة لإنشاء وزارة للفنون والدعاية ، في تخطيط اعلامي وبنى . وذلك بعد أن منح الملك فاروق ، أم كلثوم نيشان الكمال .. الى جانب منح كثير من الفنانين رتبا ونياشين (٦٧٣) .

٧ - مواصلة الدعوة في الصحافة الفنية لإنشاء وزارة للفن في مصر :

وقد ارتكزت المجلة على ذلك في محاولة لانتزاع وزارة خاصة للفن في مصر . وكأنها باتت حقيقة واقعة فعلا . وبأن الفن اليوم أصبح له شأنه .. وأن اهتمام وزارة الشؤون الاجتماعية بالفن دليل خير الى ذلك .. بعد أن كان كل اهتمام الدولة فيما مضى قاصرا على منح اعانات للفرق التمثيلية .. كما أن للفن اليوم رجالا لهم مكانتهم الاجتماعية

(٦٧١) الحقيقة - نفس العدد والمكان .

(٦٧٢) دنيا الفن - عدد ٦٧ - ٦ يناير ١٩٤٨ « دولة صدقي باشا يقول » ص ١٥

(٦٧٣) دنيا الفن - عدد ٨٩ - ٨ يونيو ١٩٤٨ « وزارة الفن أصبحت على الأبواب »

ويناضلون في سبيله • ويفكرون من أجل ذلك في ترشيح أنفسهم
للبرلمان بما يؤكد صلتهم الوثيقة برجال الدولة • الخ •
ثم تختتم دنيا الفن تساؤلها • مثل هذه الظواهر كافية للحكم
بأن وزارة الفن أصبحت على الأبواب ؟ (١٧٤) •

★ ★ ★

والواقع أن هذا التساؤل ظل قائما • وظلت الدعوة لانشاء وزارة
للفن وللدعاية الفنية الاعلامية • وفق تخطيط قومي سليم أبرز الدعوات
التي ظهرت في الصحافة الفنية في الفترة من ١٩٢٤ الى ١٩٥٢ •
فيما يبدو • بوصفها تحديدا صريحا للمسئولية • والتزاما مباشرا
بوضع البرامج والمخططات والأمانى الطيبة موضع التنفيذ •

(١٧٤) نفس المرجع السابق •

الباب الرابع

البرنامج المتكامل
للتخطيط القوي للإعلام الفني في مصر
وموقف الصحافة الفنية
بين التخطيط الفني بعيد المدى وقصر المدى

وعلى أية حال ، ربما يمكننا ان نستخلص هنا ملامح تخطيطية اعلامية وفنية محددة .. بات على هذه الوزارة المقترح انشاؤها باسم الفن والدعاية ، في مصر ان تنهض بها .. وذلك من خلال ما طالبت به الصحافة الفنية ، كمواقف محددة من الحكومة .. ومن خلال ما أفصحت عنه الحكومة ردا على ذلك .. ولعل هذه الملامح تتمثل في خطتين أو استراتيجيتين متوسطة وعليا .. أو قصيرة المدى وطويلة المدى ..

أولا : خطة قصيرة المدى .. وتتضمن :

- ١ - الرقابة على المصنفات الفنية .
- ٢ - المسارح القومية :
 - (أ) الفرقة المصرية .
 - (ب) المسرح الشعبي .
 - (ج) المسرح المصري الحديث .
- ٣ - الاعانات الحكومية .
- ٤ - المهرجانات الفنية والافتتاح الفني على العالم .

ثانيا : خطة طويلة المدى • وتتضمن :

(أ) البعثات الفنية • (ب) المعاهد الفنية • (ج) المباريات الفنية •

١ - الحركة التقايبية الفنية •

وواضح من البداية ان الأهداف أو الخطة الاعلامية الفنية قصيرة المدى قد حظيت بالاهتمام الأكبر من كل من الصحافة الفنية أو الحكومة على السواء - وذلك في مواجهة المخاطر الفنية العاجلة والطارئة •

ونكن هذه الخطة وهذا الاهتمام كان يلزم ان يسيرا ، بنفس القوة والوضوح والاهتمام بالنسبة لخطة الاستراتيجية العليا طويلة المدى •• والتي تضمن في حد ذاتها روح الاستمرار والتقدم والتطور في نفس الوقت •• وبحيث لا تشغلنا سخونة واثارة وبريق المواجهة القصيرة المدى عن المواجهة الفاصلة طويلة المدى •• مهما كانت هادئة تحت السطح •• والا أصبح التخطيط غير ذي بال •• وبحيث لا تسير الصحافة الفنية وفق التخطيط الفني الذي تضعه الحكومة •• بل عليها أن تعدل وتوجه بإخلاص من مسارات هذه التخطيطات بما يحقق الاستراتيجية العليا للتخطيط الاعلامي الفني •• وبحيث أيضا لا يبدأ اهتمام الصحافة الفنية بمناقشة القضايا الفنية بالقدر وفي الوقت الذي تراه الحكومة ودون تبصر يابعد القضية بكافتها •• وبحيث لا تتخذ الصحافة الفنية كجهاز اعلامي فني أكثر شمولا وتوجيها ، بسلامة التخطيط في جانب ، وتغض النظر عن سوءاته في جوانب أخرى •

اذ أن التخطيط في معناه العلمي يعتبر سلامة الجزء قبل سلامة الكل •• أو سلامة الأجزاء ككل •• وبحيث اذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر - الجسد التخطيطي بالسهر والحمل •



ويمكن التعرض لهذه الملامح التخطيطية بشيء من التفصيل وفق أهميتها والمناقشات التي دارت حول تطبيقها وممارستها فعلا •• وبعد ان كادت تصبح كيانا تخطيطيا مستقلا ومتصلا في نفس الوقت •

الفصل الأول

الرقابة على المصنفات الفنية

أولا : الرقابة الفنية كوسيلة للضبط الفنى الاجتماعى :

١ - دور الدولة التنظيمى فى مجتمع معقد :

لوحظ منذ البداية ان الصحافة الفنية وان دعت الحكومة الى التدخل لحماية الفن وفرض رقابتها عليه ، الا انها حرصت فى نفس الوقت على تقييد هذه الرقابة الفنية وتنويرها بحيث يصبح تقييد القيد .. كانه نفى النفى . يعنى الاثبات والايجابية وتحقيق للفائدة المرجوة للرقابة ، كجهاز لضبط الاجتماعى .. يعمل على وضع حد لطغيان النشاطات الوظيفية للانسجة الاجتماعية ، ولتجنب تناقض الفئات الجماهيرية التى تنظمها وتباين وسائل اشباعها .. خاصة وان النظام فى مجتمع معقد يكون مستحيل التحقيق بدون الدولة (٦٧٥) . وهذا ما سبق به ابن خلدون نفسه عندما ذكر فى مقدمته . انه العمران البشرى لا بد له من سياسة أو تخطيط أو تنظيم أو سلطة عليا ، ينتظم بها أمره .. ولا بد من وازع يدفع بعضهم - البشر - عن بعض لما فى طباعهم الحيوانية من العدوان والظلم » (٦٧٦) .

(٦٧٥) - أحمد الخشاب - الضبط الاجتماعى .. أسسه النظرية وتطبيقاته العملية

مكتبة القاهرة الحديثة - القاهرة - ١٩٦٨ . ص ١٢ ، ٣٩٢ .

(٦٧٦) ابن خلدون - المقدمة - فصل فى العمران البشرى لا بد له من سياسة ينتظم

بها أمره . النظر المرجع سالل الذكر - ص ١٣ .

٢ - الرقابة الفنية بين التغيير الاجتماعي والتقدم الاجتماعي :

والرقابة الفنية إذن ، فى معناها الضيق أو فى التخطيط الاجتماعى والقومى عبارة عن تغيير اجتماعى مقصود فعلا . هذا التغيير الذى يعتبر جزءا من تغيير أوسع هو التغيير الثقافى الذى يشمل التغييرات الجزئية فى كل فروع الثقافة . ومن بينها الفن والعلم والتكنولوجيا والفلسفة . الى جانب التغييرات الأخرى التى تحدث فى صور وقواعد التنظيم الاجتماعى (٦٧٧) .

هذا وإن كان التغيير الاجتماعى (*) لا يعنى التقدم الاجتماعى (**) إذ أن التقدم الاجتماعى يحمل فى مضمونه الأساسى ما ينبغى أن يكون . . بينما يشير التغير أو التغيير الاجتماعى الى ما هو موجود وما سيوجد (٦٧٨) وفى نفس الوقت علينا أن ندرك ونحن نحدد أبعاد الدور الذى تقوم به الرقابة الفنية فى عملية التغيير الاجتماعى المقصود . . أن هناك فرقا بين التغير أو النشاط التلقائى الذاتى المتكرر وبين التغير المتحرك أو التغير فى البناء ، الذى يعتبر وحده دليلا على التغيير الاجتماعى . تماما كما يحدث إذا نظرنا الى قضيب أو قطعة من الحديد . . فى قانون الفيزياء الذرية . . إذ أنه لا ينظر إليه هنا باعتباره قضيبا خاملا بل أن البروتونات والالكترونات فيه تكون فى حالة من النشاط الدائم . . ولكن شكل القضيب يظل ثابتا نسبيا . ويتغير فقط اذا أذيب أو كسر أو التوى أو علاه الصدا . . وهكذا . . فالتغير الأول نشاط . والتغير الثانى تغير اجتماعى (٦٧٩) .

٣ - مستويات التخطيط العلمى فى الرقابة على المصنفات الفنية :

لعل هذا يؤكد لنا مدى الجدية التى يلزم أن تأخذ بها الرقابة على المصنفات الفنية ونحن نحدد من خلالها نوعية القيم والمفاهيم التى تروج لها عن طريق أجهزة الاعلام الفنى المختلفة من مسرح وسينما وفنون

(٦٧٧) محمد عاطف غيث - التغيير الاجتماعى والتخطيط - دار المعارف - القاهرة

الطبعة الثانية ١٩٦٦ - ص ٢٥ ، ١٦٢ ، ١٦٣ .

Social Change

(*)

Social Progress

(**)

(٦٧٨) نفس المؤلف . . نفس المرجع ، ص ١٢٢ .

Davis, K., Human Society, N. Y., 1949. pp. 622-624.

(٦٧٩)

تشكيلية وموسيقية ٠٠ وما يتصل بها: ٠٠ وبحيث لا تصبح عملية الرقابة عملية مزاجية أو تسلطية أو حزبية أو عشوائية بصفة عامة ٠٠

اذ أننا مادمن قد رضىنا بأخذ الرقابة الفنية مأخذاً تخطيطياً فيلزم ان نخضعها الى التحليل العلمى لعملية التخطيط ذاتها ٠ والتي تتضمن وسائلها الفنية صوراً أربع مترابطة هى التقصى ٠٠ والمناقشة ٠٠ والاتفاق أو اتخاذ القرار ٠٠ ثم الفعل أو التنفيذ ٠٠ (٦٨٠) وفقاً لنوعية الخطة الرقابية المفروض وضعها ، وبالنسبة لضخامة المشكلة وحيويتها ٠٠ وما اذا كانت تستلزم استخدام كل هذه المراحل معا ٠٠ وبنفس الترتيب ٠٠ وسواء أكانت الرقابة الفنية قائمة فى مجتمع يتسم بالتخطيط الاجتماعى الديمقراطى أو التخطيط الحزبى الواحد ٠

هذا وان كانت أفضل ألوان الضبط الاجتماعى ما تضمنت وراعت المستويات والحدود التى تقبلها الجماعة (٦٨١) بوجه عام ٠

٤ - الرقابة الفنية بين السياسة والدين :

والرقابة الفنية الاجتماعية فى الواقع ، اذا كانت قد تزايدت الحاجة اليها بتعدد المجتمع ٠ واذا كانت الرقابة موجودة فى كل مجتمع فى شكل يتناسب مع مكوناته ومراحل تطوره ٠٠ بل انها موجودة فى أعماق الانسان نفسه ٠٠ كجهاز ضبط ذاتى ٠ أقول اذا كان الأمر كذلك ، فان الرقابة بالنسبة للقوانين الوضعية مثلاً أو المسائل المادية بعامة ، من الأمور الأكثر تحديداً ٠٠ الا ان الرقابة بالنسبة للفنون بالذات مسألة تقديرية أو تشككية بمعنى أدق ٠

فإذا أخذ بها السياسى على أسس سياسية كوسيلة للمحافظة على جزء من النظام المقرر ان لم يكن للمحافظة على النظام القائم بأكمله وبلا تغيير ٠٠ فان رجل الدين يقيمها على أسس أخلاقية بحتة ٠ ولعل هذا هو ما يعكس وجهة نظر كل من السياسة والدين الى الفن ذاته ٠٠ فبينما يعارضه رجل الدين بسبب اتجاه الفنون الى الحواس ٠٠ وإثارة الغرائز ٠٠ المادية نجد ان رجل السياسة يعارضه بسبب سيطرة الخيال فى الفنون عموماً (٦٨٢) وما يعنيه ذلك من اسقاطات وتوجسات يحاول

(٦٨٠) محمد طلعت غيث - المرجع سالف الذكر - ص ١٦٢ و ١٦٣ ٠

(٦٨١) أحمد الغشباب - مرجعه سالف الذكر - ص ١٠٧ ٠

(٦٨٢) ارون ادمن - نفس المرجع السابق - ص ٢٧ ٠

القائمون على أمر الرقابة الفنية تنقيتها وهم فى الواقع لا يقومون بتنقيتها بقدر ما يلفتون النظر الى عمليات البتر أو القص أو المنع الكامل ، التى يقومون بها .

٥ - فاعلية التحريم الدينى فى الرقابة على المصنفات الفنية :

وصحيح ان الدين - كما يرى البعض أمثال أوجست كونت *) كان متمت مقاييس السلوك وبالتالي فهو مصدر الضوابط الاجتماعية . . وصحيح أيضا أن كلا من تونيس * أ) ودركيهم * ب) ذهب الى ان الدين ليس المنبت ولكنه نشأ لتقديس الأفكار والقواعد الاجتماعية والحلقية (٦٨٣) .

وسواء أكان الأمر كما قال الأول أو الثانى فانه مما لا شك فيه ان القواعد الحلقية أو القيم الحلقية التى تفرضها أو تتضمنها الديانة التى يعتنقها الأفراد ، تكون أكثر فاعلية وقوة (٦٨٤) وذلك الى جانب قوة المجتمع أو التقاليد الاجتماعية التى اعتبرها « دركيهم » أقدم ديانة انسانية عبر فيها الانسان عن المجتمع نفسه . ويعنى قوته وسلطانه وعرقه وموازينه . وغير ذلك من الموازين التى تعمل الرقابة الفنية هنا . على تحقيقها وتأكيداها من خلال أجهزة الاعلام الفنى الحديثة . . كقوة مؤثرة . . وبحيث تزاوّل الرقابة هنا سلطة « التحريم » فى المجتمعات القديمة .

٦ - الرقابة الفنية بين سلبيات التحريم الدينى . . وفكاهة الاتجاه :

ولكن هذه الرقابة الدينية . . أو التحريمية يلزم أن تتحرر من تنطعها وحدود انطلاقها القديم ، وفق مقتضيات التخطيط الاجتماعى التى أشرنا اليها من ضرورة التقصى والمناقشة والاتفاق أو الاقرار والتنفيذ . . وبحيث لا تبدأ من عنصر التنفيذ أولا . . . احتراماً للمتغيرات ولعناصر التقدم الانسانى عموماً من جهة أخرى . . وبحيث تتحرى لا تتجبد

(*)

Tonnies-Auguste

(*)

Durkheim

(*)

(٦٨٣) أحمد الخشاب المرجع سالف الذكر - ص ١٩٥ .

E. Durkheim, Les Formes Elementaires de la Vie Religieuse (Trans, (٦٨٤)
by J. W. Swaine, « Elementary Forms of Religious Life). N. Y. 1916.

أنظر الخشاب - نفس المرجع السابق - نفس المكان .

الرقابة عند فرعيات ونمطيات « توتمية » لا تتغير . ولكن لها فعلا أن تتحرى الهدف الاساسى من وجودها كجهاز للضبط الاجتماعى فى مجتمع معقد . وليس كجهاز ادارى ينفذ مصلحة الطبقة الحاكمة . وأصحاب النفوذ . باسم المحافظة على النظام العام والأمن العام الذى يكون فى الحقيقة النظام العام والأمن العام لطبقة أو لمصلحة دون غيرها . وهكذا نرى انه بدلا من ان تقضى الرقابة على عوامل التناقض فى النشاط الوظيفى فانها تزيد من هذا التناقض وينتفى الغرض من وجودها أساسا بل تنجم عنه أورام اجتماعية خبيثة فى الانسجة الاجتماعية ذاتها . وبحيث تتخبط الرقابة الفنية هنا بين التغير الاجتماعى الطبيعى وبين التغير الهدام . بين العجز عن التمييز بين قيم اجتماعية كهنوتية أو فئوية وبين قيم اجتماعية تعبر عن رأى عام . أو بين العجز عن التمييز « بين الاشاعات العدوانية التى تطلق فى لباس نكتة ، وبين الحكايات المرفضة التى هى مجرد فكاهات لا تنطوى على نقد سياسى » (٦٨٥) . ومع اعتبار أن الفكاهة عندما تشتمل على لدغة متميزة ، فانها من الناحية الفنية تعتبر « نكتة اتجاه » تعنى التنفيس عن بعض مشاعر انفعالية مقموعة لا تعنى اثارا للتصديق بقدر ما تعنى اثارا الضحك (٦٨٦) .

٧ - المطالبة بالقضاء الرقابة على المصنفات الفنية بعامه :

وربما يكون هذا الانحراف بمهنة الرقابة الفنية عن أهدافها التخطيطية الاعلامية والاجتماعية السليمة هو الذى دفع بعض العلماء المحدثين فى مجال الاعلام والدراسة الفنية الى القول بأن الرقابة ، سواء أكانت رسمية أم غير رسمية هى بمثابة مقياس وإجراء سلبي أكثر منه ايجابى . وانها ليست طريقا صحيحا يمكننا من تحقيق الوصول الى الفن الجيد أو حتى « البرويجندا » الجيدة أيضا (٦٨٧) .

فهى فى الواقع باتت وسيلة تفترض ان ما سوف يقدم الى الجمهور سوف يؤذى الجمهور أيضا فتحاول أن تعمل على أن تقلل من احتمال حدوث شيء تفترضه هى . الى جانب ان الرقابة بهذه الصورة تتسبب فى محاولة الكتاب ورجال الفن خداعها وتضليلها . وذلك بصورة تكون أكثر اثارا وتجريحا . فقد يحذف الرقيب مثلا منظرا يتجه فيه فتى وقتاة بمفردهما الى السرير . ولكنه لا يدري فى نفس الوقت ان التلميح

(٦٨٥) جوردون أولبورت وليوبوستمان - نفس المرجع السابق - ص ٢١٠ .

(٦٨٦) نفس المرجع السابق - نفس المكان .

— Norman John Powell ; Ibid. p. 306.

(٦٨٧)

المصحوب بالابتسامة الدالة الحافظة ، فى مثل هذه المواقف قد يكون أقوى من التعبير عن المنظر المحذوف ذاته .

ويرى نورمان جون بويل فى كتابه تشريح الرأى العام أيضا انه استكمالا لتقييم مهمة الرقابة الفنية ، ومدى تأثيرها السلبى على العمل الفنى وكيف يتم لها ان تتدخل من أجل المحافظة على بعض المواضع الحساسة بالنسبة للشعب أو بالنسبة للحكومة - يرى انه يلزم توضيح الأسس التى تقوم عليها الرقابة . . . وأن تجرى لهذا الغرض الاستفتاءات الشعبية التى تساعد على تحديد هذه المفاهيم من ناحية أهميتها (٦٨٨) . . . وعلى أساس ان الرقابة الفنية يلزم ألا تكون عائقا أمام استمرار تجمع المعرفة الانسانية عموما وتكاملها . فأى عائق أمام تأكيد هذه المعرفة يعوق التقدم الاجتماعى فعلا . كما ذكر فونتنل فى محاولته لاقامة أول نظرية عن التقدم بصورة متكاملة منذ أواخر القرن ال ١٧ مؤكدا ان « استمرار تجمع المعرفة العلمية يهيئ السبيل أمام التقدم المستمر للانسان » (٦٨٩) .

ثانيا : تطور الرقابة الفنية وقضاياها فى الصحافة الفنية :

١ - فى فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية :

(أ) الصحافة المسرحية :

وإذا كانت معارك الرقابة على الأعمال السينمائية قد احتلت مساحة من الصفحات أكثر عددا . . . وأعنف حدة فى الصحافة الفنية عموما ، بالنسبة للرقابة على الأعمال التمثيلية المسرحية ، فانه مما يذكر لهذه الصحافة الفنية المسرحية انها تبهت الى أهمية هذه الرقابة وحدودها منذ البداية . . . وبصورة متشددة فى الواقع .

Id. Ibid. p. 306-307.

(٦٨٨)

وجاء فى المجلة الدولية لبحوث الاستفتاء والاتجاهات ان نتيجة الاستفتاء الذى اشترك فيه أهالى كاليفورنيا عن الرقابة الفنية بالنسبة لاصلاحيتها تقريبا - أو انها متشددة أكثر من اللازم - أو ليست متشددة بما فيه الكفاية ، كانت كما يلى وبالترتيب ٢٤٦٪ ، ١٠٪ ، ٢٦٪ وامتنع ١٢٪ عن الادلاء برأيهم .

International Journal of Opinion and Attitude Research 1947, Vol. I, p. 136-137.

(٦٨٩) محمد عاطف غيث - المرجع سالف الذكر - ص ١٢ .

١ - الرقابة على أماكن الرقص والغناء :

فقرأ في مجلة المسرح عام ١٩٢٦ ، دعوة مبكرة لفرض رقابة فنية من نوع آخر على أماكن الرقص والغناء ، وكيف انهما فرعان من الفنون الجميلة من واجب الحكومة ان تعنى بهما عناية لا تقل عن عنايتها بالتمثيل . . أو ان تترك الحكومة الصحافة الفنية تقوم « بحركة التنظيف » التي تريها (٦٩٠) .

٢ - الرقابة على الروايات الوطنية :

كما ربطت المجلة بين ما أسمته مشكلة الوطنية في الرواية المؤلفنة المحلية وبين تدقيق قلم المطبوعات الذي يحاسب على الكلمة والحرف والذي يبدو انه يحارب هذا النوع من المسرحيات (٦٩١) وأيدت مجلة « الممثل » ذلك فعلا . وكيف يقضى قلم المطبوعات على كل مشهد حماسي أو وطني وعلى الرواية التمثيلية السياسية عموما . وذلك في عصر يتسم بالحرية والتفكير الحر « (٦٩٢) . بل وسخرت الصحافة الفنية من ذلك وطالبت مدير قلم المطبوعات ان يستعيز عن ذلك بمراقبة الجمل البديئة والعبارات الخارجة عن الأدب واللباقة التي تملأ الصحف والمجلات (٦٩٣) . وقد تفاقمت أزمة الصحافة المسرحية مع الرقابة فعلا لدرجة تطلب فيها مجلة « الناقد » إلغاء قلم المطبوعات . . وانه من المفيد ألا نبعث أموال الفلاح المسكين على انشاء ادارة كهذه (٦٩٤) .

٣ - الرقابة الجنسية وتشدها في الخارج عام ١٩٢٥ :

وقد حرصت الصحافة الفنية عموما في هذه الفترة على ابراز مفاهيم الرقابة الفنية الأجنبية . التي تتشدد في حماية المشاهد من المناظر الجنسية أو أية الماحات لها . لدرجة انها لا تجيز مثلا رواية تتضمن

(٦٩٠) المسرح - عدد ٢٤ - ٣ مايو ١٩٢٦ . محمد عبد المجيد حلمي « واجب الحكومة » .

(٦٩١) المسرح - عدد ٣٦ - ٣٠ أغسطس ١٩٢٦ . محمد عبد المجيد حلمي « تشجيع التأليف المسرحي . . عندنا وعندهم » ص ٥ .

(٦٩٢) الممثل - ٤ نوفمبر ١٩٢٦ . « مدير قلم المطبوعات » (امضاء أنا) ص ٣

(٦٩٣) الممثل - نفس العدد والمكان .

(٦٩٤) الناقد - عدد ٢٨ - ١٦ إبريل ١٩٢٨ ، محمد علي حصاد « قلم المطبوعات

. . ألم يحن الوقت لائقائه » ص ٢ .

مشهدا لستار تخلع خلفه سيدة ملابسها لاستشارة اخصائيين في التجميل
الا اذا ضمنت ان يكون الستار قويا ومثبتا بحيث لا يحتمل سقوطه ..
كما انها لا تجيز عرض صورة لفتاة جميلة تكشف عن رجليها الجميلتين
لأنهما مما لا يصلح عرضه على الناس (١٩٥) .

(ب) الصحافة السينمائية :

١ - تناقض الرقابة على الأفلام الأجنبية المعروضة في مصر :

وبالنسبة للرقابة السينمائية فقد بدأت أكثر سخونة في الواقع
منذ قيام الصحافة الفنية السينمائية في مصر . وحتى قبل ان تستكمل
هذه الصناعة السينمائية في مصر مقوماتها وقوميتها .. فنرى مجلة
« معرض السينما » عام ١٩٢٧ : تثير مشكلة لا تتصل بالرقابة على الأفلام
المصرية . ولكن الرقابة على الأفلام الأجنبية التي تعرض في مصر ..
وكيف انها باتت مشوهة من كثرة ما يقصه الرقيب منها .. وكيف ان
مقص الرقيب يقص مناظر بذاتها تتنافى مع مصلحة البلد (١٩٦) . وانه
لا توجد سياسة ثابتة لذلك . فما يقصه في أفلام يجيزه في أفلام أخرى .
وذلك وفقا لمزاج الرقيب وليس وفقا لحالة مصر الدينية والأدبية
والاجتماعية .

٢ - الاعتراض على تعيين رقباء فنيين من الأجانب :

ثم تحتج المجلة على تعيين رقيب غربي خواجه في ذوقه .. وليس
شرقيبا أو مصريا .. وكيف انه يلزم لتعيين رقيب فني ان يكون ملما
بأحوال البلد التي يعمل فيها .. وسخرت بقولها عما اذا كانت أمريكا
تجيز مثلا ان يكون رقيبها السينمائي شرقيا ؟ .. ثم تهاجم المجلة الذين
يتذرعون بأن المصريين لا يتقنون فن الرقابة مما اضطر المسؤولين الى تعيين
رقيب غربي بأنه لا يصعب تعلم فن الرقابة اذا أردنا ذلك حقيقة .. وذلك

(١٩٥) العروسة - عدد ٢ - ٤ فبراير ١٩٢٥ « الرقابة في إنجلترا » .. على الروايات
التبشيرية « ص ١١ -

وسما يذكر أن « اليابان » كانت تقرر رقبيا خاصا لمنع شرائط الثقيل في السينما
قبل إجازتها ذلك .

(١٩٦) معرض السينما - عدد ١ - ١٧ يوليو ١٩٢٧ « السنة الثانية » الرقيب
السينمائي في مصر « ص ٦ ، ٧ -

حتى لا يجيز رقيب السينما الإيطالي مثلا .. منظرا عليه تعليق معناه أن القرآن يحظر رؤية السلطان وهو يأكل » (١٩٧) .

٣ - الرقابة الفنية وحماية الصبيان والفتيات :

وقد احتلت مشكلة الرقابة على الأفلام الأجنبية جانبا كبيرا من اهتمام الصحافة الفنية السينمائية في الواقع . فنقرأ لطلعت حرب بأن الرقابة على هذه الأفلام يلزم من جهة أخرى أن تحمى الصبيان والفتيات عندنا .. حتى بعد أن تمر هذه الأفلام من مصفاة رقابية دقيقة .. في نفس الوقت الذي تقدم لهم روايات صبيانية بريئة . كما يحدث في سويسرا .. أو كما يحدث في تركيا ذاتها التي تحرم دخول الفتيات والفتيان حتى سن الثامنة عشرة . وقد ربط طلعت حرب في ذلك بين مشكلة الحدود الرقابية في مصر وبين مشكلة الامتيازات الأجنبية التي يتعذر معها تحديد فئات الأعمار التي تشاهد السينما بصفة عامة .. وكأننا صناعة السينما وعروضها في مصر وفق مزاج الأجانب من رقباء .. ومتفرجين .. (١٩٨) .

٤ - تطور الرقابة الفنية في مصر وتناقضها .. بين الفيلم الأجنبي والفيلم المحلي :

ويبدو أن قضية الرقابة السينمائية في مصر باتت في حاجة الى مواجهة عملية مدروسة وغير متحيزة فعلا .. فتبدأ مجلة « معرض السينما » في أول أعدادها عام ١٩٢٩ بعرض تاريخي عن تطور تشريعات المراقبة السينمائية في مصر وأهدافها (١٩٩) وكيف ان أول تشريع وضع لمراقبة الشرائط المراد عرضها في البلاد كان إبان الحرب العظمى على أساس فحص الاشرطة من الوجهة السياسية . وان كان أولو الأمر قد رأوا الإبقاء عليها بعد الحرب لحماية الآداب والامن العام . هذا وان كان أول تشريع رسمي رقابي أصدرته وزارة المالية في أغسطس ١٩٢١ . ويقضى بأن كل

(١٩٧) معرض السينما عدد ٨ - ١٧ مارس ١٩٢٩ « بين المحابر والأوراق - لفت

نظر » (اعضاء ع-ص) ص ١٠ .

(١٩٨) معرض السينما - عدد ١ - يوليو ١٩٢٧ السنة الثانية - طلعت حرب

دور السينما .. وطريقة استخدامها .

(١٩٩) معرض السينما - العدد الأول - ٣٠ يناير ١٩٢٩ التشريع الخاص بالسينما

في مصر - كلمة تاريخية - ص ٩ و ١١ .

ما يرد من أشرطة السينما في القطر المصري يجب إرساله الى ادارة الامن العام . . لتفحصه لجنة أنشئت لهذا الغرض ، قبل الترخيص . . للحكم عما اذا كان به منظر أو فصل مخل بالآداب أو الامن العام أو النظام الى غير ذلك ، مما يقتضيه السهر على مراقب البلاد ، (٧٠٠) .

ومن الطريف ان كل هذه التشريعات الرقابية حتى ذلك الوقت كانت قاصرة على الفيلم الأجنبي الذي يعرض في مصر فقط . . وان الأفلام التي تؤخذ مناظرها وتعرض في مصر - أي المحلية ليس لها من مراقبة أو تشريع سوى ما لرجال البوليس ومندوبي قلم المطبوعات من حق الحضور في دور الملاهي بصفة عامة ، (٧٠١) وقد طالبت الصحافة الفنية آنذاك بضرورة عرضها على الرقيب أسوة بالروايات التمثيلية . . وكيف ان لجنة حكومية شكلت لهذا الغرض .

هذا وإن كانت الدعوة الى حماية الكرامة المصرية من المناظر التي تظهر في الأفلام الأجنبية التي تعرض في الخارج . . ضمن ما طالبت الصحافة الفنية قلم المراقبة في مصر ، ان يعمل على اتخاذ طريق سريع وحاسم لتفاديه (٧٠٢) بينما تستخف شركات السينما بنا عندما تحضر الى مصر وتدعى انها تعمل على تصوير مدينتنا الحاضرة .

ثالثا : تطور الرقابة الفنية وقضاياها في الصحافة الفنية :

٢ - في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

(أ) الصحافة السينمائية :

١ - دور السينما الجديدة في مصر . . وهبوطها :

وكان من الطبيعي في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية . . وزيادة انتشار السينما المصرية المحلية أن تصرخ الصحافة الفنية طلبا لدور أكثر فاعلية بالنسبة للرقابة السينمائية على هذه الأفلام . . وبلغ الأمر ان مجلة

(٧٠٠) معرض السينما ، نفس العدد السابق والمكان .

(٧٠١) نفس العدد السابق .

(٧٠٢) فن السينما - عدد ١ - ١٥ أكتوبر ١٩٣٣ . الى مفوضينا في الخارج وقلم

المراقبة في مصر . . كرامتنا تهان في أفلامهم «نباذا فعلنا لتصونها» ص ٨ ، ٩ ، ١٠ -

« السينما » تحذر عام ١٩٤٥ - في نداء الى رئيس الحكومة - كيف ان
السينما في مصر أصبحت دولة داخل الدولة .. وكيف انه اذا فرض
وحضر عرض خاص للأفلام المصرية كلها في ثلاثة أعوام وبالثبات عام
١٩٤٥ ، سيجد كيف أصبح لزاما على كل فيلم ان يقدم ألوانا من « بحر
الطن » ، واصنافا من السياب المقوت ، وعينات من النكات الرخيصة
والغناء الخليع والفكاهة الجنسية (٧٠٣) وكيف نجنى بذلك على المجتمع
المصري المجتمع العربي أيضا . لأن الفيلم المصري يعرض في جميع الأقطار
الشقيقة .

هذا وان كانت الصحافة الفنية قد طلبت صراحة من الحكومة تعويضا
كافيا للمنتجين عن الخسارات التي يمتنون بها في حالة انصراف الجمهور عن
أفلامهم وهنا يمكنها ان تفرض على الشركات موضوعات معينة ، وتحذف
رواياتها .. مكتوبة أو شريطا معدا للعرض (٧٠٤) .

٢ - وضع دستور فني اجتماعي وديمقراطي جديد للرقابة على المصنفات الفنية :

ولكن يبدو أن الوقت قد حان في أعقاب الحرب العالمية الثانية
لوضع ، أو لإعادة النظر في دستور للرقابة السينمائية في مصر .. بعد
اتهاء الرقابة العسكرية على فن السينما في مصر .. واستئناف الرقابة
المدنية عملها الرسمي المعتاد .. وذلك من حيث ضرورة وضع دستور
« ثابت » لهذه الرقابة . ينظم العلاقة بين هذا الفن وبين القانون بدلا من
نظام حكومي مرتجل اقتضته ظروف طارئة منذ أكثر من عشرين
عاما ، (٧٠٥) .

وقد حددت الصحافة الفنية بعد الحرب مهام الرقابة في منع كل
ما يعتبر تهجما على الأديان .. وكل ما يخدش ناموس الأخلاق والآداب
العامة ، وكل ما له علاقة بالسياسة والشخصيات ولكنها - الصحافة
الفنية - تنبه الى ان الرقباء يختلفون في تفسير هذه التعليمات .. وأن

(٧٠٣) السينما في عدد ٦ ، أول مارس ١٩٤٥ ، إبراهيم عمارة ، من مخرج
سينمائي .. الى دولة وثمين - الحكومة من ٤٠ ، ٤١ .

(٧٠٤) السينما - نفس العدد السابق - نفس المكان .

(٧٠٥) ، السينما ، عدد ٣١ - ١٣ ، سبتمبر ١٩٤٥ ، يجب. ونفع دستور للرقابة
السينمائية ، (يامضاء ناقد كريم) ص ٣ .

مواد دستور الرقابة الجديد يلزم ان تخلو من أى ليس أو ابهام ٠٠ وان من يتذمّر منه لديه محكمة أعلى يتم أمامها استئناف حكم الرقيب (٧٠٦) وبحيث لا تفرق الحكومة بين قيود الرقابة الموضوعة على الأفلام الأجنبية والمحلية ٠٠ لأن هذا أمر لا يصح ان يوجد فى بلد مستقل تعنى حكومته بالشئون القومية وحماية الصناعة المحلية من المنافسة الخارجية ٠

ويبدو أن هذه الحملة قد بدأت تؤتى أكلها ٠٠ فيعلن وزير الشئون الاجتماعية فى حديث خاص له فى مجلة « دنيا الفن » عام ١٩٤٦ انه قد أصدر قرارا باشتراك وزارة الشئون الاجتماعية مع وزارة الداخلية فى الرقابة على الأفلام وان الوزارة على استعداد للاستعانة بمن تخصص فى الصناعة الفلمية (٧٠٧) وبحيث تستوعب جميع نواحي الأفلام ٠

كما تشير « الاستوديو » بعد ذلك لى ان الجهات الرسمية المشرفة على مراقبة الأفلام السينمائية فى مصر قد تأكدت من عدم وجود القدرة الفنية فيمن يقومون بهذا العمل ٠٠ وانها أعلنت مذكرة برسالة بعثت لدراسة هذا الفن فى الخارج (٧٠٨) ٠٠ فى نفس الوقت الذى أعلنت فيه وزارة الشئون الاجتماعية بأنها ستخصص بجميع النواحي الفنية الموزعة بين وزارة الصحة العمومية والداخلية والمعارف حتى تصبح وزارة الشئون الاجتماعية هى وزارة الفن والفنانين (٧٠٩) ٠

وقد لوحظ انه بعد الحرب العالمية الثانية بدأت بعض الجمعيات ذات النشاط الاجتماعى تطالب بإجراءات خاصة تتعلق بحقوق أعضاء هذه الجمعيات وايدولوجياتها ٠٠ ومن ذلك ما طالبت به جمعية المرأة المصرية بالنسبة لمنع الافلام التى تحارب الزواج والاسراع باغلاق صالات الرقص (٧١٠) وبحيث تنفذ هذه الاقتراحات مع وزارة الشئون الاجتماعية ٠

(٧٠٦) السينما - نفس العدد والمكان ٠

(٧٠٧) دنيا الفن - عدد ١١ - ١٠ ديسمبر ١٩٤٦ ٠ أنور عبد الله : « حديث هذا الأسبوع » مع وزير الشئون الاجتماعية « من ١٢ ، ١٣ - ويشير الكاتب فى حديثه منذ البداية بأن وزارة الشئون هى وزارة الفنون وانما على هذا الاعتبار يقولها وزير فنان (وهو محالى الدكتور عبد المجيد بدر باشا) ٠

(٧٠٨) الاستوديو - عدد ١ - ١٨ فبراير ١٩٤٧ ٠ أبناء لى سلوور : من ٣ (٧٠٩) دنيا الفن - عدد ٣٠ - ٢٢ ابريل ١٩٤٧ ٠ عتاب بين وزير الشئون ووزير المعارف - من ٢٧ ٠

(٧١٠) دنيا الفن - عدد ٥٢ - ٢٣ سبتمبر ١٩٤٧ ٠ أمينة نور الدين : « لسانيات من ٢٢ ٠

٣ - الحكومة تدافع عن سياستها الجديدة فى الرقابة الفنية :

(أ) التركيز على القصة .. والأخذ بنظام الهيئات الاستشارية :

وربما يحدث لأول مرة ان تجد حملات الصحافة الفنية بالنسبة للرقابة على المصنفات الفنية ، وردود فعل صريحة لدى العاملين فى الرقابة أنفسهم فى محاولة لإبراز الجهود الجديدة المبذولة فى هذا السبيل .. وإيضاح ما قد يساء فهمه بالنسبة للتطبيقات الرقابية .

فيبحث مدير ادارة الدعاية والارشاد الاجتماعى بمصر عام ١٩٤٧ ، برسالة الى مجلة « دنيا الفن » (٧١١) يبين حرص الحكومة على انتقاء القصة لأنها السبب الأساسى لتدهور الفيلم المصرى وحققها فى ألا تجيز عرضها الى جانب تنفيذ القرار الخاص باشتراك هيئة من المهتمين بهذه الصناعة من الكتاب والمخرجين والمنتجين والممثلين والموسميين والسيتمايين .. ويتم اختيارهم بواسطة الهيئات التى ينتمون اليها ، كهيئة استشارية تعرض عليها قرارات المنع البات أو التعديلات الرقابية الجوهرية .

(ب) اتباع الأسلوب العملى فى منع العمل الفنى :

هذا وان أشار مدير ادارة الدعاية والارشاد فى رسالته الى بعض الاجراءات المنقحة الجديدة :

— من حيث تأجيل قرار الحكم فى قصص بعض الافلام الاستعراضية الغنائية لما بعد تصويرها لانه لا يمكن الحكم عليها قبل ذلك .. مع استثناء المنع .. وذلك كأسلوب عملى .

— أما من حيث التساهل بعض الشيء فى استعمال حق المنع البات بحجة ان السينما فى مصر مازالت فى أول الطريق — فقد ذكرت هذه الرسالة الهامة انه قد آن الأوان لاستعمال شيء من الحساب العسير (٧١٢)

(٧١١) السينما — عدد ١٠٥ — ١٢ مايو ١٩٤٧ « محمد الشريف (مدير ادارة الدعاية والارشاد الاجتماعى) « الحكومة تمثل أخيراً » ص ٣ .
(٧١٢) وذكرت الرسالة ان تقبيل الهيئات الفنية بمصر قد تقدموا يمثل هذا الطلب لاعتقادهم بأن فى هذا رقى الفيلم المصرى — انظر السينما — نفس العدد السابق والمكان

(ج) شهادات تقدير وجوائز .. للعمل الفني الجيد :

- ومن حيث تقدير وزارة الشؤون في اثناء المجيدين من المشتغلين بهذه الصناعة (٧١٣) .

(د) حماية الرقابة لسلامة الامن من وجهة نظر الدولة :

وحول نفس معنى رسالة مدير ادارة الدعاية والارشاد الاجتماعي ، تطالعنا الصحافة الفنية بمقال لأمينه الصاوي عام ١٩٤٨ تدافع فيها عن الرقابة المظلومة وان العجزة من السينمائيين الذين يتهمون الرقابة بأنها تحول دون مساهمتهم في الحركات الوطنية أو القومية أو الفكرية الحرة إنما يقدمون للرقابة أعمالا تساهم أصلا في بعث الخطر على الامن والاستقرار الاجتماعي والسياسي (٧١٤) عندما تتحول الأوضاع السياسية والدستورية القائمة الى هزء أو نقطة ارتكاز لبث أفكار ثورية من شأنها الخطر على سلامة الامن في الدولة .

(هـ) حدود الرقابة الفنية كوظيفة لدى الدولة . وكمسئولية لدى المجتمع :

والواقع اننا لا نوافق أمانة الصاوي على رداء الكهنوت الوظيفي الذي تحاول الباسه للأوضاع السياسية والدستورية القائمة ، وكان الرقابة لم تقم الا للدفاع عنها بغض النظر عن سلامة هذه الأوضاع السياسية وانها ليست مما يجب قلبه أو اتخاذه هزءا .. فالرقيب موظف لدى الدولة أيا كانت ومنفذ لها .. أما الفنان فهو ، اذا جاز التعبير ، موظف بضميره وفكره لدى المجتمع - أو هكذا يجب ان يكون - والدولة وظيفة اجتماعية وليست وظيفة فردية أو كهنتوتية .

(هـ) الاعتراض على تكرار الحديث عن مشروعات تطوير الرقابة .. دون تنفيذها :

ومن الطريف ان تعثر في متابعتنا للرقابة الفنية في فترة ما بعد عام ١٩٤٩ وبداية أفول ازدهار الصحافة الفنية فيما بعد الحرب العالمية

(٧١٣) ومن ذلك منح صاحب الفيلم للمجاز شهادة خاصة يحق له ان يعرضها على الشاشة في نفس الفيلم ، بخلاف الجوائز المادية - نفس المرجع السابق - والمكان .. (٧١٤) داليا الفن - عدد ٧٨ - ٢٣ مارس ١٩٦٨ : «أمينه الصاوي» «الرقابة المظلومة»

الثانية - نعرض على مقال آخر لمدير ادارة الارشاد الاجتماعى يتحدث فيه عن الرقابة الفنية ويتحدث أيضا عن مشروعات رقابية سبق الحديث عنها عام ١٩٤٧ ، وكيف ان أفكار الاصلاح باثت مجرد اقتراحات تنتظر التنفيذ . وكانت وسيلة لامتناس مطالب الرأى العام . . وسيلة على طريقة تجرى دراسة . . أو البحث جار حول . . وما الى ذلك (٧١٥) وقد دافع مدير الارشاد عن الرقيبات باعتبارهن من خريجات الحقوق والآداب والمعهد العالى للفن التمثيل . . كما دافع بعض الرقيبات الأجنبية من ذوات الخبرة والمران الطويل .

وتاكيدا لسياسة المقترحات تحت التنفيذ ، نقرأ فى الكواكب عام ١٩٥١ (٧١٦) ما يفيد بأن اقتراح وزير الشؤون الاجتماعية عام ١٩٤٦ (٧١٧) بشأن توحيد كل الجهات المشرفة على الفن والرقابة فى وزارة الشؤون الاجتماعية فقط - لم ينفذ حتى ذلك الوقت وكيف تصر كل من الشؤون الاجتماعية والداخلية إنها الوزارة الوحيدة عن مراقبة الأفلام .

ولعل هذه العقلية الوزارية التى كانت مسئولة عن الرقابة فى مصر . . تفسر لنا كيف تخطط مفهوم الرقابة منذ البداية . . بل ومنذ ان أجرى مقص الرقيب حدوده فى أول فيلم أخرجه عزيزة أمير وهو فيلم « ليلي » عندما حذف منظرا لطفلة ترقص أمام والدها لاهية لاعبة . . لان رقص الأطفال فى نظر الرقيب يدخل فى بند المناظر المنافية للأداب مثلا (٧١٨) .

كلمة القضاء تصبح هى الحكم بين المنتج والرقيب :

ويبدو أن العلاقة بين الفنانين والرقابة من أجل التوصل الى نقطة تفاهم مقنعة ومعقولة ، قد بلغت نقطة اللاعودة . . عندما طالب أنور أحمد

(٧١٥) الاستوديو - عند ١٢٧ - ٤ يناير ١٩٥٠ - السيتا والرقابة فى حديث مع الأستاذ محمد الشريف بك مدير ادارة الارشاد القومى . ص ٢١ .
انظر هامش ٦٢٩ .

(٧١٦) الكواكب - عدد ٢٦ - مارس ١٩٥١ - أنور أحمد « حول العالم الفنى والرقابة بين واثنين » ص ١٠ - ١١ .

(٧١٧) انظر هامش ٧١١ .

(٧١٨) الكواكب - عدد ٣٣١ - اكتوبر ١٩٥١ - مقص الرقيب قال لى . . ص ١١٤ .

فى يولية عام ١٩٥٢ (٧١٩) من المنتجين أن يرفعوا قضايا - ليس لطلب تعويض من الرقابة ولكن ٠٠ من أجل إلغاء الأوامر الرقابية وقراراتها ، ولتصبح كلمة القضاء هى الحكم بين المنتج والرقيب .

وكانت الدوائر المجتمعة لمحكمة القضاء الادارى بمجلس الدولة قد حكمت فى بعض القضايا الهامة أخيرا بأن أوامر الرقيب العام ليست سوى أوامر ادارية يستطيع الأفراد أن يتظلموا منها أمام مجلس الدولة . بعد أن رفض مجلس الدولة الاعتراف بالقانون الذى أصدرته الوزارة السابقة وتعت فيه على منع القضاء الادارى من سماع الدعاوى المتعلقة بطلب إلغاء الأوامر العسكرية (٧٢٠) .

رابعاً : الصحافة الفنية والمسؤولية الدينية فى الرقابة على المصنفات الفنية :

وربما تبقى لنا زاوية متميزة فى قضية الرقابة على المصنفات الفنية . كما اثارها الصحافة الفنية المتخصصة ٠٠ وذلك بالنسبة لاتصال الرقابة بالناحية الدينية .

وكيف اثار عضو فى مجلس النواب عدم اتفاق التمثيل مع الاسلام عام ١٩٢٨ (٧٢١) رغم أنه يعتبر التمثيل من الفنون الجميلة ٠٠ وذلك يخشى منه الاضرار باخلاق الشبيبة .

١ - الخلاف بين الرقابة الفنية ومشیخة الأزهر عام ١٩٣٤ :

ورغم هذا الاهتمام الدينى ٠٠ فان هذا لا يمنع مشیخة الأزهر عام ١٩٣٤ من الامتناع عن الادلاء برأيها فى عرض فيلم « عيون ساهرة » . بالنسبة لامكان أن يظهر رجل مات وينهض من جذئه بفعل السحر ٠٠ حتى ولو كان ذلك من صنع الخيال وذلك عندما قالت المشیخة : ومتى تأخذ الداخليه رأى المشیخة فى أمثال هذه الشئون ٠٠ حتى تأتى اليوم لتستشيرها ٠٠ وكيف ان الداخلية لم تأخذ رأيها بالنسبة لعرض أى فيلم .

(٧١٩) الكواكب - عدد ٤٩ - ٨ يولية ١٩٥٢ . أنور أحمد « اطرقوا هذا الباب » وذكر أن الرقابة لا تزال تعتمد فى رقابتها السلطة على لائحة التيارات الصادرة عام ١٩١١ (٧٢٠) الكواكب - نفس العدد . السابق والمكان . (٧٢١) المسحيل - عدد ٣٦ - ١٤ يوليو ١٩٢٨ - واسمه محمد عبد اللطيف سمورى . الذى ٠٠ وقتا قصص له مبالغا على الفن / محمد كامل / حسن الانميوطى / القصى .

أجنبي يناقض أصول الدين ، وزواجه ٠٠ أو تأخذ رأيها بالنسبة لعشرات الرخص بفتح الحانات. وبيع الحور في بلد دينه الاسلام الحنيف (٧٢٢) وهو ما يؤكد انقصاص التعاون من جهة أخرى بين الرقابة وبين العنصر الدينى ٠٠ الذى يعتبر من مصادر تشريعاتها وقراراتها ٠٠ ويحيث يلزم التنسيق بينهما بعيدا عن تسلط الرقابة الوظيفى ٠٠ أو عن التخوفات. الدينية غير الواردة والمقترضة ٠ والتى لا تعالج بالمنع بقدر ما تعالج بانتاج أفلام فنية تجذب الجمهور الى هذه القيم الدينية ٠

٢ - اعتراض الاخوان المسلمين على ظهور المرأة على المسرح :

وفى نفس الوقت تزاوّل بعض الجمعيات الدينية ضغوطها لتقييد حلقات الرقابة الدينية ٠٠ عندما يجارب الاخوان المسلمون فى مصر ظهور المرأة على المسرح (٧٢٣) على أساس أن الاخوان تحارب الرذيلة ٠ وظهور المرأة على المسرح أو السينما يكشف عن عورة المرأة التى يجاربها الدين الاسلامى ٠٠ بل ان الدين الاسلامى ينهى عن ظهور الرجل بملابس قصيرة تكشف عن ركبته ٠٠ لأن ذلك عورة - كما يقول وكيل الجماعة - وانهم لذلك يستندون الأدوار النسائية فى حلقاتهم التمثيلية الى الرجال ٠

٣ - الاخوان يرون ظهور الرجال فى ادوار النساء على المسرح تخنث. محظور ٠٠ ولكنه اخف الضررين :

ولعل الصحيفة الفنية لم تشأ أن تقحم نفسها فى تعليق خاص على هذا الرأى الذى لا يشير من جهة أخرى الى حكمة الاسلام أيضا فى كيف أن الضرورات تبيح المحظورات وان من اضطر غير باغ ولا عاد فلا اثم عليه - أقول لعل الصحيفة الفنية بذلكاء - فضلت ان تأتى برأى مناهض أو أكثر يسرا على لسان رجل دين آخر هو الشيخ أبو العيون ٠٠ بعد ان كشفت المجلة على لسان محررها ان ظهور الرجال أيضا فى دور النساء بمثابة تخنث وان الاسلام لا يبيح ذلك - كما اعترف الأستاذ.

(٧٢٢) ملحق الكواكب - عدد ١٠٠ - ٩ يناير ١٩٣٤ - غيد الرضخ نصر

• وزارة الداخلية بين السينما وأوامر الدين •

(٧٢٣) دنيا الفن - عدد ٣٠ - ٢٢ ابريل ١٩٤٧ - الاخوان المسلمون يجاربون ظهور

المرأة على المسرح والشيخ أبو العيون يدافع - ص ٣٦ -

السكركرى. وكيل جماعة الإخوان أيضا لمندوب المجلة مع استدراكه. في
أباحته نسبيا أو كأخف العذرين فيما يبدو (٧٢٤) .

٤ - الدين يحظر ظهور الخلاعة والمجون على المسرح . . . وليس المرأة
لذاتها :

وقد فسر الشيخ أبو العيون القضية النسائية على المسرح والسينما
بقوله بأنه لا يحارب ظهور المرأة على المسرح أو على شاشة السينما ولكنه
يحارب الخلاعة والمجون ولا يقر ظهور الممثلة بملابس تكشف عن جسمها
وعن مقالتها . فهذا لا يليق مطلقا (٧٢٥) .

وفي نفس الوقت تحرص الصحافة الفنية على إبراز كافة الآراء
المتصلة بقيادة الفكر في قضية المرأة والمسرح أو الفن والدين . . . فتشر
على لسان رئيسة جماعة سيدات الاسلام أسفها لتكرار موضوعات
وأساليب اخراج الافلام المصرية حول الحب والخيانة الزوجية والافتعال
والبعد عن الافلام التاريخية والوطنية في حين تنتج السينما الأجنبية
أفلاما عن تاريخنا المصرى القديم وألف ليلة . . . وان لدينا موضوعات
قومية تكفيها لسنوات طويلة (٧٢٦) ، وفي هذا الواقع ما يكشف عن
مدى وعى المرأة المصرية المتدنية أيضا وفي بعد نظرتها لرسالة السينما ،
التي ذكرت انها لا تقل عن رسالة الصحافة مثلا .

خامسا : أشهر قضايا الرقابة على المصنفات الفنية فى الصحافة الفنية :

١ - قضية انتاج فيلم عن النبى محمد عام ١٩٢٦ . . . بين الرقابة
الدينية والرقابة الفنية :

(١) مجلة المسرح تنشر صورة ليوסף وهبى . . . فى دور النبى
محمد :

ولعلنا نعود الى الوراء عام ١٩٢٦ . . . لنجد ان أبرز قضية دينية
رقابية فنية فى نفس الوقت كانت تتصل بتمثيل فيلم عن النبى

(٧٢٤) دنيا الفن - نفس العدد - نفس المكان . وقد ذكرت المجلة ان الأستاذ
السكركرى فضل عدم اتمام حديثه .

(٧٢٥) نفس المرجع السابق والمكان .

(٧٢٦) دنيا الفن - عدد ٣١ - ٢٩ ابريل ١٩٤٧ . سيدات مامر : رئيسة جماعة
سيدات الاسلام . . . تحدثت عن السينما « ص ٢٥ .

محمد (٧٢٧) والذي من المقترح ان يقوم بهذا الدور يوسف وهبي . وقد تناقلت الصحف هذه القضية في حينها . وكان وداد عرفى قد أدل بحديث شقيق لمجلة المسرح بأن هناك شركة قد اتفقت مع يوسف وهبي على ذلك وأنه سيمثل الدور في باريس . . وان يوسف وهبي قد استعد لذلك فعلا وصنع عدة صور تمثله في دور النبي محمد كما تخيله هو . . وتساءلت المجلة آنذاك . فيما اذا كان هذا يتفق مع التعاليم الدينية وهل تسمح به الرئاسة الدينية العليا في مصر . ثم تشير مجلة المسرح الى أن وداد عرفى حاول « التملص » بعد نشر الموضوع بهذه الصورة في المجلة . . ولكن المجلة تحدثه أن يكذب حديثه بها .

ومن المثير ان المجلة قد صنعت من هذه القضية الهامة موضوعا صحفيا ساخنا مدعما بالمعلومات الجديدة والصور والعرض الواعى المقروء . . بما يجعلها مجلة صحفية ناجحة . . فنشرت ٣ صور ليوسف وهبي فعلا وهو في دور النبي محمد كما تخيله (٧٢٨) وكيف ان وهبي تأثر في ذلك بشخصيته الأصلية في الراهب « راسبوتين » .

واوضحت المجلة صراحة انها ضد ظهور النبي محمد في السينما بواسطة شركة « ماركوس » السينمائية .

(ب) يوسف وهبي يكذب مجلة المسرح – ويعود ويعترف :

ويبدو أن حملة المسرح بالنسبة لظهور فيلم النبي محمد كما تخيله يوسف وهبي قد هزت يوسف وهبي فعلا . . فبدأ يتهم المسرح بالعرض وبالسفالة . . وينشر التكديبات في الصحف . ولكن « المسرح » اضطرتة أخيرا – كصحيفة فنية متمكنة من أخبارها ومادتها ومتابعة قضاياها للنهاية – ان ينشر في الاهرام انه عزم فعلا على تمثيل هذه الرواية . . ولكنه يطلب رأيهم – رأى السادة « علماء الأزهر والدين قبل كل شئ » (٧٢٩) .

(٧٢٧) المسرح – عدد ٢٧ – ٢٤ مايو ١٩٢٦ .

(٧٢٨) المسرح عدد ٢٨ – ٣١ مارس ١٩٢٦ ، « النبي محمد » كيف يصورته – نهاية النزاع . – نيس ٢٠ . ٢١ .

(٧٢٩) المسرح – نفس العدد والمكان .

(ج) مشيخة الازهر. تمنع تمثيل الفيلم .. ويوسف وهبي يتعهد

كتابيا بذلك :

- ولكن الأسلوب الاستعطافي والاستفساري الذي اضطرت مجلة المسرح يوسف وهبي لاتباعه لم يمنع مشيخة الازهر من ان تكتب خطابا الى وزارة الداخلية (وصل اليها يوم ١٨ مايو ١٩٢٦ - كما تقول « المسرح ») خاضا بمنع تمثيل رواية النبي محمد . واستدعت وزارة الداخلية يوسف وهبي (في ٢٤ مايو ١٩٢٦) ليكتب تعهدا بذلك .

(د) مشاركة الصحف السيارة حملة مجلة المسرح :

والذي حدث ان مجلة المسرح تابعت حملتها حتى النهاية فكشفت الواقعة .. ثم أعلنت الرأي .. ثم دافعت عنه . وذلك عندما نشرت بيان مشيخة الازهر الشريف الذي يؤكد ان يوسف وهبي حاول ان يشخص النبي محمد صلى الله عليه وسلم بصورة الراهب راسبوتين الروسي ... الخ . وشكرت وزارة الداخلية وأولى الحل والعقد تلقاء هذه العناية بمقام صاحبه الشريف (٧٣٠) .

٢ - ضرورة استلھام روح الدين الاسلامية الاصيلية .. في الرقابة الفنية :

والرأى عندنا بالنسبة لهذه القضية في الواقع يتصل أساسا بمدى الخدمة التي يمكن ان تتحقق للدعوة الدينية ومبادئها السامية بفضائل وسائل الاعلام الفني الحديثة في السينما .. كما في المسرح .. وفي وسائل الفنون بعامة . القضية ليست المنع المجرد المنع ؛ ولكن وفقا لمقاييس تحدد السلبيات والإيجابيات .. في ظلل من استلھام روح الدين الاصيل . وتطور العصر الذي يخلق فيه الله مالا تعلمون .. وفي

(٧٣٠) المسرح - نفس العدد السابق والمكان - وقد حرصت المجلة بان تشكر اللغاة الذين كتبوا في الصحف السيارة. يحتجون على تمثيل يوسف وهبي للنبي محمد كما نشرت وسائل احتجاجهم الخاصة الى مجلة المسرح. ذاتها . ومن ذلك رسالة على لجيليب رئيس جمعية اللواء الاسلامي .

اختيار أنسب الطرق الفنية اعلاميا ودراميا لتحقيق البث والافتتاح
اللازمين لنشر الدعوة الاسلامية أو أية دعوة أو عقيدة في الواقع .. ومن
هو الشخص الذي يقوم بمثل هذه الأدوار الدينية .. وكيف يلزم ان
تكون صورته من قبل ومن بعد .. وكيف سيتم تحديد الظروف
المناسبة لهذه العروض ومتابعتها .. وبعد ان تستعرض كل ذلك فاننا
نرى انه لا شيء ممنوع أو محرم لذاته .. وان الدعوة الاسلامية دعوة
فكر واقتناع وتغيير وتقدم وتطور في أصلها وعلى لسان وحى رسولها
ذاته ..

الفصل الثانى

الصحافة الفنية
والمسارح القومية

(أ) الفرقة المصرية

(ب) المسرح الرسمى الحديث.

(ج) المسرح الشعبى

اولا : الأنشطة الفنية الرسمية كنماذج تطبيقية راقية فى مواجهة الفن
التجارى

وفى الواقع فانه الى جانب الرقابة على المصنفات الفنية ٠٠ سواء
من وجهة النظر التى تراها الحكومة من خلالها ٠٠ أم من وجهة نظر
الصحافة الفنية ٠٠ فانه كان يلزم أن تقوم كمواجهة سريعة للنموض
بالحركة الفنية عموما ٠٠ وإلى جانب الرقابة تأتى المسارح القومية التى
تعتبر تطبيقا نموذجيا - أو هكذا المفروض - للقوالب الفنية الراقية غير
المنسقة أو التجارية ، التى تطالب بها الصحافة الفنية والتى تلتزم الحكومة
بها ٠٠ والتى يمكن بها أيضا تقديم نماذج تطبيقية فنية للمواصفات
الراقية التى تراها الحكومة ٠٠ حتى وان اختلفتا معها . وذلك فى مواجهة
المسارح الأخرى للتجارية غير الرسمية أو غير القومية أو غير المنتزعة
التزاما كاملا أو غير المعانة من الحكومة عموما ٠٠ فلا تصرف لها الاعانات
الحكومية التى تقدم للمسارح القومية لتعينها على تقديم أو مواصلة تقديم
العروض المعنية ٠٠

هذا وان كانت الحكومة - كما سنرى - قد قررت تقديم اعانة
سنوية لصناعة السينما - كما طالبت بذلك الصحافة الفنية - لتعينها
على تقديم العروض الصادقة غير المسقة ٠٠ فى محاولة لخلق السينما
القومية أيضا ٠٠ بصورة أو بأخرى وليتم التواكب الفنى المطلوب بين
المسارح القومية والسينما القومية .

ثانيا : دور الصحافة الفنية في قيام المسارح القومية وتدعيمها :

١ - عدالة توزيع الاعانة الحكومية للمسارح ٠٠ كبديل للمسرح القومي :

وقد طالبت الصحافة الفنية منذ البداية بالعدالة في توزيع الاعانات الفنية التي طلبتها من الحكومة ٠٠ على أساس من يحتاجها فعلا ٠٠ بل أن مجلة المسرح (٧٣١) طالبت باستبعاد مسرح رمسيس وشركة ترقية التمثيل للعربى من الاعانة : وأن يخص ثلاثة أرباعها لفرقة جورج أبيض ، فهي الفرقة البائسة ، كما تقول المجلة ، وذلك بعد أن احتجت نفس المجلة على قسمة الاعانة الفنية التي قررها البرلمان عام ١٩٢٥ ، على أساس ٢٠٠ جنيه لكل فرقة وطالبت أن تشمل الاعانة جميع الفرق فلا تنحصر في الفرق الأدبية فقط (وتتصد أن تشمل الكوميديا أيضا) .

٢ - دور يوسف وهبى في تعثر قيام المسرح القومي عام ١٩٢٨ :

وإذا كانت فكرة المسرح القومي أو انشاء مسرح الدولة قد طرحتها الصحافة الفنية مبكرا ٠٠ إلا أنها تتابع تطوراتها للخروج بها الى حيز التنفيذ وتبين لنا أن الفكرة متعثرة وقد انتقلت القضية عام ١٩٢٨ من الصحف الفنية المتخصصة الى الصحف السيارة ٠٠ وذلك بعد أن طلب يوسف وهبى ٣٠٪ من اعانة الحكومة وايراد الفرقة ايجارا للمسرح رمسيس للدولة ٠٠ سواء مثلوا عليه فى الصيف أم لا ٠٠ و ٢٠٪ ايجارا للمناظر والملابس التى يقدمها و ١٠٪ بصفته المدير الفنى ٠ هذا فى الوقت الذى تقدم جورج أبيض الى وزارة المعارف باقتراح انشاء فرقة تمثيلية حكومية دون علم يوسف وهبى (٧٣٢) ثم اعلان الوزارة أخيرا بأن المراجع المختصة

(٧٣١) المسرح - عدد ١٠ - ١٨ يناير ١٩٢٦ . ويذكر فتحى رضوان أن مجلة المسرح كانت قطعة حارة من النقد المسرحى ، استطاعت بفضل حدة أسلوبها وشدة حلاتها ٠٠ أن تشيع حب المسرح فى قلوب الشباب . فأصبح فى كل مدرسة فرقة تمثيلية ٠ وكان أبطال المسرح المصرى هم أبطال الشباب ونماذجهم المحيية ٠ انظر فتحى رضوان ٠ مصر ورجال - الانجلو القاهرة ٦٧ من ٤٦ ، ٤٧ -

(٧٣٢) الناقد - عدد ٣٢ - ١٤ مايو ١٩٢٨ فى مهزلة « الفرق التمثيلية الحكومية - الوزارة ترجع عن عزيمتها » - من ١٠ ، ١١ . انظر ايضا الناقد عدد ٣٠ - ٢٨ أبريل ١٩٢٨ . « الفرق التمثيلية الحكومية » -

وقد توهمت الناقد الى اشتراك « المقطم » و « الصباح » فى مناقشة هذه القضية ران وهبى كتب فى المقطم سلسلة من المقالات فى هذا الصدد .

- (أى الجهات المختصة) ليس أمامها اليوم أى مشروع لمساعدة الممثلين .
- وتعليق الناقد على ذلك بأن هذا ما كان يسعى اليه يوسف وهبى (٧٣٣) .

٣ - فرقة شبه رسمية باسم « مسرح اتحاد الممثلين » فى وزارة المعارف عام ١٩٣٤ :

على أنه اذا كانت فكرة انشاء الفرقة القومية قد تعثرت فى قيامها حتى عام ١٩٣٥ فعلا . . فان هذا لم يمنع من تكوين فرقة جديدة شبه رسمية تحت اشراف لجنة تشجيع التمثيل بوزارة المعارف العمومية باسم « مسرح اتحاد الممثلين » (٧٣٤) وقد بدأت عروضها بمسرحية . . « هونانى » لفيكتور هوجو وقد أرجع عبد الرحمن نصر فى مقال له بملحق الكواكب الفنى عام ١٩٣٤ انهيار المسرح المصرى الى سوء اختيار الروايات التى عرضتها فرقنا المصرية فى السنوات الأخيرة . ونفى تدرع القائلين بأن الأزمة الاقتصادية آنذاك قد أثرت فى ذلك باعتبار نهوض دور السينما وانتشارها فى القاهرة بعد أن أحسنت اختيار رواياتها فعلا فتغلبت على الكساد (٧٣٥) .

ثالثا : انشاء الفرقة المصرية عام ١٩٣٥ :

١ - خطة انشاء الفرقة المصرية :

وحتى بعد انشاء الفرقة المصرية فان الشكوك قد ثارت بأنها ستحتكر التمثيل . . ولذلك تنشر لنا مجلة « الحقيقة » عام ١٩٤٦ حديثا مع وزير الشؤون الاجتماعية عبد المجيد بدر ينفى فيه ذلك وأن الوزارة قصدت بها ليس المناقسة مع الفرق الاهلية ، ولكن أن تكون فرقة نموذجية ترفع المستوى الفنى للتمثيل المسرحى (٧٣٦) . ومما يذكر أن الفرق

(٧٣٣) الناقد - عدد ٢٣ - ١٤ مايو ١٩٢٨ . نفس المكان .

(٧٣٤) الكواكب - عدد ١٠٥ - ٢٦ مارس ١٩٣٤ - عبد الرحمن نصر « ضعف

الروايات المسرحية » . الخ . ص ٣ .

(٧٣٥) ذكرت مجلة « الحسان » آنذاك أنه مما يستدل على اشتداد الأزمة الاقتصادية

أن عائلتي كبريتي تساجرتا فى مركز « دشنا » بسبب طبع اثناء حساب واستعملت فى الحركة الصى الفليضة والأعيرة النارية .

انظر الحسان - عدد ٢٤ - ٢٩ مايو ١٩٣٢ « من أجل طبع » ص ١٤ .

(٧٣٦) دنيا الفن - عدد ١١ - ١٠ ديسمبر ١٩٤٦ . « حديث هذا الأسبوع مع

وزير الشؤون الاجتماعيه » ص ١٢ ، ١٣ .

الأهلية الأخرى التى كانت تتقاضى إعانات قبل ذلك من الحكومة قد توقف
سرف الاعانات لها وأصبح المعتمد للفرقة المصرية سنويا ٩ آلاف جنيه .

وقال الوزير بأن أهداف الفرقة القومية أن ينظم اليها المتعطلون من
الفرق الأخرى . وأنه من المفيد أن تتبع هذه المسارح معاهد للتعليم سواء
أكانت تحصيلية أم موسيقية (٧٤٧) .

٢ - المفهوم الدرامى للفرقة المصرية عام ١٩٣٥ :

وقد ناقشت الصحافة الفنية مضمون ما تقدمه الفرقة المصرية . .
وتنبية الجمهور الى ذلك على السنة المتخصصين . . بحيث تكون خالصة
للادب الخالص وللفن الاصيل . . ولكن فى الاضاح ويسر وسلامة مع
احاطته - كما يقول طليعات - بأسباب التفكه واخضاعه لشرائط فن كتابة
المسرحية ثم تملحه بالطاف الكلم ، بعد أن يخلع على ما يكتب سبة
الواقع ، (٧٣٨) .

٣ - الدعوة الى نصيب لائق للفنون فى خطبة العرش وفى ميزانية الدولة :

هذا فى الوقت الذى يتضح فيه قصور الاعانات المقدمة للفنون
الجبيلة بعامة . . بحيث تبلغ مائتى الف جنيه فقط من ميزانية الدولة
البالغة مائة وستين مليوناً من الجنيهاً . . وهو ما يساوى واحداً على
تسعين من ميزانية وزارة المعارف عام ١٩٤٩ . ولعل هذا ما دفع
محمّد صلاح الدين الى اعلان صرخته فى الكواكب القينية الجديدة بأن
« الحكومة ستظل مقصرة فى حق الفن حتى يأخذ فى خطب العرش السنوية
ويبين أرقام الميزانية مكاناً لائقاً ملحوظاً (٧٣٩) .

(٧٣٧) نفس المرجع السابق والمكان .

(٧٣٨) الاستوديو - عدد ١٢ - ١٣ مايو - ١٩٤٧ . زكى طليعات : « الفرقة
المصرية » . وما يجب أن تؤديه (افتتاحية) .

(٧٣٩) الكواكب - عدد ١ - ٨ فبراير ١٩٤٩ . محمد صلاح الدين : « رسالة
الصحافة الفنية » ص ٣ ، ٤ .

٤ - مهاجمة تطفل الباشوات على الفرق الرسمية .. وأغلاق الاعانة للفرقة المصرية والمسرح الحديث :

ولكن مجلة « الفن » تنبه بعد ذلك الى وقف ظاهرة أسمتها « باشوات .. مع ايقاف التنفيذ » فى نفس الوقت الذى تشكو فيه من ضيق ذات اليد ، وذلك بمهاجمة الباشوات الذين يريدون مشاهدة حفلات فرقة المسرح المصرى الحديث مجاناً .. فى حين كان الاغتياء قبل ذلك هم الذين ينفقون على الفن ويشجعونه (٧٤٠) ولكن هذا لم يمنع البعض من الاعتراض على صرف هذه الاعانات الحكومية للمسرح بعد أن تم صرف مبلغ عشرة آلاف جنيهه مناصفة بين الفرقة المصرية وفرقة المسرح المصرى الحديث .. خلال فترة الـ ٣ شهور المتبقية من موسم ١٩٥١ (٧٤١) ويطالب المخرج المسرحي الذى اعترض على ذلك بأنه أما أن هذه الفرق نجحت فليس هناك داع لهذه الاعانة للضخمة بل يجب أن تعيش فى حدود ايراداتها .. وأما أنها فشلت فيلزم أن تتوقف الحكومة عن صرف هذه الاعانة .. وكفاهما ما ضيعته من ألوف الجنيهات على الفرق الحكومية فى السنوات الماضية .

وواضح أن الكاتب قد تطرف وأنه يتطلق من زوايا غير موضوعية تعكس انظلم الواقع بالنسبة لعدم عدالة توزيع الاعانة على جميع الفرق وضرورة أن يتم الصرف فى مصلحة الفرقة وتشجيع العاملين على العمل فى خدمة المسرح كشرط لتوزيع الاعانات .

٥ - الاسترشاد بأساليب تشجيع الحكومة للمسارح فى الخارج :

وقد طالعنا الصحف الفنية بالوسائل التى يتم بها صرف الاعانات الحكومية للفنون فى الخارج (٧٤٢) بأنها تقدم للفرق العاملة لتستعين بها على دفع مرتبات العاملين فيها لتتساوى تقريباً مع العاملين فى السينما حتى يجذبهم واجبها نحو ترقية المسرح . كما تعطى الاعانة فى بعض بلاد أوروبا للفرقة الجديدة ولمدة محدودة حتى تظهر وتنهض بأعبائها على أكتل

(٧٤٠) الفن - عدد ١٤ - ١١ ديسمبر ١٩٥٠ - عبد الفتاح القشاش : « باشوات مع ايقاف التنفيذ » ص ٣ -

(٧٤١) الفن - عدد ٢١ - ٢٩ يناير ٥١ - الهامى محمود حسين : « ١١٣ جنيه .. اعانة يومية لفرقتى الحكومة » ص ١٢ -

(٧٤٢) الفن - نفس العدد السابق - المكان .

وجه ، مع إعادة النظر فى أمرها بعد انتهاء المدة المحددة ٠٠ وبحيث تقطع عنها الاعانة اذا فشلت ٠ وتمنح لها سنويا اعانة أخرى سنوية فى حالة نجاحها ، ضمن الفرق العاملة التى تحصل على اعانة الحكومة السنوية ٠

٦ - فشل المسارح القومية فى تحقيق الغرض من قيامها :

وبصفة شبه اجماعية يبدو أن تكوين المسارح القومية بالصورة التى تمت بها أو بالأشخاص القائمين عليها أو بالنظم المتبعة ، لم يحقق الغرض المنشود منها ٠ وبدأت هذه النعمة تملو فى الصحافة الفنية التى كانت أمينة تماما فى التعبير عن الظروف من حولها ٠٠ وان اختلفت فى القدرة على توجيه هذه الظروف أو عدم توجيهها وفى إيجابيات هذا التوجيه أو سلبياته ٠٠ وفى حديثه أو فى مجرد اعلانه فى هدوء وفتور ٠

فنقرأ فى الكواكب عام ١٩٤٩ حديثا لفاطمة رشدى تعلن فيه أن الفرقة المصرية لم تلتزم بأصول الفن الرفيع وتأسست الفرق الخاصة فى تقديم مسرحياتنا القديمة الناحية بحجة إيراد الشباك (٧٤٣) ٠

رابعا : الدعوة لإنشاء فرق قومية أخرى الى جانب الفرقة المصرية :

وربما دفع ذلك مجلة الاستوديو عام ١٩٥٠ الى عمل استطلاع خاص عن أمنيات الفنانين والفنانات بالنسبة للمسرح فى العام الجديد (٧٤٤) . طالب فيه زكى طليمات بقيام عدة فرق تعمل الى جانب الفرقة المصرية ، حتى تقوم المناقشة على أتمها ٠٠٠ هن تاحية إنشاء فرقة تخاطب أكثر الطبقات من الجمهور وفرقة أخرى تخاطب الصفوة ٠٠ وفرقة للروايات الغنائية حيث يشترك الغناء مع الحوار وحتى تخرج عن دائرة التخت والعزف المرتجل ٠ ومن الجدير بالذكر أن الجو الفنى كان يفتقد فى ذلك الوقت الى الكثير من الوثام بدليل أنها كانت رغبة كافة المشتركين فى الاستفتاء أن يسود الوثام وتختفى الأناية من الوسط الفنى وتتحقق الديمقراطية وينتهى الاحتكار (٧٤٥) ١

-
- (٧٤٣) الكواكب - عدد ٥ - يونيو ١٩٤٩ . فاطمة رشدى : أطلقوا الفن ٠٠
من اسر الميرى ص ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ .
(٧٤٤) الاستوديو - عدد ١٢٧ - ٤ يناير ١٩٥٠ . زكى طليمات : ما اتناه للمسرح فى العام الجديد - ص ١٤ .
(٧٤٥) الاستوديو - نفس العدد السابق والكتاب .

خامسا : انشاء المسرح المصري الحديث عام ١٩٥١ :

١ - الاعتماد على الروايات الأجنبية بجودة علم وجود روايات عربية جيدة :

وقد تحقق لزكى طليمات ما أراد فعلا وانشئ المسرح المصري الحديث وأصبح هو نفسه مديرا له . كما كان يوسف وهبي مديرا للفرقة المصرية وان كانت مجلة الفن قد أثارت بعض القضايا الفنية المطروحة حول هذه الفرقة الرسمية أيضا (٧٤٦). ورد طليمات بأنه لا عيب في اعتماد المسرح المصري على الروايات الأجنبية لظن وجود مسرحيات عربية جيدة كثيرة . . كما أن المسرح الأجنبي يحوى أرفع ما أخرجته القريحة البشرية .

٢ - خطة عاجلة لاستعادة جمهور المسرح الهارب عام ١٩٥١ :

والى جانب عدم احتكار الأدوار الرئيسية لمجموعة معينة وتخفيض ائمان التذاكر لتصبح في متناول كل طالب وعامل ومن اليهما ، دون الأغنياء خاصة . يحدد لنا زكى طليمات في سؤال ملح ثار في الصحافة عموما آنذاك عن كيف يستطيع أن يعود جمهور المسرح في مصر الى مشاهدة المسرحيات الرفيعة بأنه يلزم أولا أن يحسن المخرج والممثل تقديمها . . وأن تقديم المسرحية معناه حسن تفهيمها للجمهور واحاطتها بأسباب التشويق الذى ييسر له الفهم والاستفادة والمتعة الذهنية . الى جانب أن الجمهور سيقبل على المسرحيات الرفيعة اذا لم يجد سواها ولم يطالع الهزيل السوفى من المسرحيات التى تعتمد على إثارة غرائزه وتتملق النواحي الضعيفة في خلقه والجانب السطحي من ذهنه (٧٤٧) .

٣ - هجرة ممثلى المسرح الى السينما . . واصابة المسرح بشيخوخة الرجل المريض :

ولكن يبدو ان الأمنيات والتحليلات شيء والقدرة على التنفيذ أو توفير الظروف المناسبة للتنفيذ شيء آخر . . ولذلك تطالعنا «الفن»

(٧٤٦) الفن - عدد ٢١ ٢٩ يناير ١٩٥١ « الفن مع أهل الفن » ص ٢٣ (تسلم أن الكيبوشنة البيت في المسرح الحديث اذاعة للجهاز من صوتة وجمل الممثلين يعيشون ادوارهم .

(٧٤٧) الفن - نفس العدد السابق - نفس المكان .

مزة اخرى. فى نهاية عام ١٩٥١ بتشبيه لمحمد على حماد يصف فيه المسرح « بالزجل المريض » . كما كان يطلق على الدولة العثمانية عندما اقتسمتها اوربا .. ناعيا متباكيا بسبب هجرة ممثلى المسرح وإبطاله الى السينما (٧٤٨) ومطالبيا بتشكيل لجنة لقراءة النصوص الجيدة المحلية من الفرقة الرسمية .. وهو يفخر بقلمه الى يوسف وهبى الذى كان يفعل ذلك عندما كان مديرا لفرقة رمسيس ولا يقله الآن وهو مدير للفرقة المصرية .

سادسا : الصحافة الفنية والمسرح الشعبى :

١ - اهتمام مجلة السينما كمجلة عمالية بالمسرح الشعبى :

وكان من بين المسارح القومية الأخرى التى تحمست الصحافة الفنية أخيرا لإنشائها فى أعقاب الحرب العالمية الأخيرة .. انشاء المسرح الشعبى ومن الملاحظ أن مجلة «السينما» - كمجلة فنية عمالية أو مرتبطة بحزب العمال الذى انشأه عباس حليم - كما أشرنا - كانت من أكثر الصحف الفنية عناية بقيام هذا المسرح ومتابعة نجاحه .

٢ - مجلس النواب يطلب التوسع فى المسرح الشعبى :

فهى تطالعنا عام ١٩٤٧ بما أسمته « ثورة فى نقابة الممثلين » (٧٤٩) عندما قررت وزارة الشؤون الاجتماعية انشاء شعبة أخرى جديدة للمسرح الشعبى بعد أن نجحت فكرته تماما .. وبعد موافقة اللجنة المالية بمجلس النواب على هذا التوسع . وعلى ذلك وصل خطاب الى نقابة ممثلى المسرح والسينما من الوزارة بترشيح الأسماء التى تراها من أعضاء النقابة لتكوين الشعبة الثانية .

٣ - أزمة فى المسرح الشعبى بسبب تدخل العناصر غير الفنية :

وجاء فى تغطية المجلة لهذا الحدث الشعبى أن يوسف وهبى رأس - اجتماعا لمجلس الإدارة ووقع الاختيار على ستة عشر ممثلا

(٧٤٨) الفن - عدد ٥٣ - ١٠ ديسمبر ١٩٥١ . ولد حماد زكى طليحات فى مفه العدد (ص ١٠) الى أن يتحدث رجال الفن عن المسرح فى ظلال الحاضر والمستقبل وليس بقدر ارتباطهما بالماضى . وأن يتركوا الشباب يعمل .
(٧٤٩) السيف - عدد ١١٠ - ١٦ يونيو ١٩٤٧ « ثورة لى نقابة الممثلين » ص ٣ .

ومثلة من الشخصيات القومية الممتازة التي تساعد على تدعيم فكرة المسرح الشعبى. كما هو مطلوب. وأرسلت الأسماء لوزارة الشؤون رسمياً .

وتأتى الثورة المذكورة هنا احتجاجاً على الاجراء الذى قامت به الوزارة بتشكيلها هيئة لامتحان الممثلين مكونة من سكرتير الوزير وبعض الشخصيات غير الفنية . وتطورث الأمور فثار من وقع عليهم الاختيار . وامتنع بعضهم عن أداء الامتحان أمام اللجنة المذكورة صيانة لكرامة الفنان وأنه اما عدالة فى الاختيار . . . وأما مقاطعة تامة لفكرة المسرح الشعبى « (٧٥٠) كما قالت برقياتهم للوزارة وللنقابة على السواء .

وهكذا ما كاد المسرح الشعبى ينجح هو الآخر حتى بدا أن النجاح وكأنه القهمة التى تعنى الانحدار الى النقيض الآخر .

٣ - المسرح الشعبى كمقدمة لازمة مستمرة لنجاح المسرح القومى :

ويبدو أن التهديد بنسف فكرة المسرح الشعبى قد أزعج بعض القيودين على حركة المسرح ورسائله الرفيعة والشعبية معا . . . أو هكذا رأت نفس مجلة السينما أن تتابع حملتها لتدعيم هذا المسرح فتشتر مقالاً تعدد فيه مزايا المسرح الشعبى (٧٥١) وكيف انه أجدى وسيلة لمحاربة الفقر والجهل والمرض فى مجاهل الريف المصرى ، الى جانب أنه وسيلة للتقارب بين الطبقات الفئوية فى الريف ، وذلك كمقدمة للمسرح القومى العام الكبير وليس تنافساً معه ولذلك تذكر المجلة بأنه يكفل له الحياة واضطراد الازدهار بما يخلقه من ألوان مصرية صميعة من النظارة والمؤلفين والمخرجين والممثلين والنقاد .

٤ - مناصرة قيام الشعبة الثانية للمسرح الشعبى :

وعلى اية حال ، فقد تم انشاء الشعبة الثانية للمسرح الشعبى أخيراً ولاحقتها الصحافة الفنية بالتابعة . وقد أخذ المسئولون بجدية ضرورة استثمار العروض التى يقدمها المسرح حتى أن تصرفات بعض الممثلين أثناء رحلتهم الى « درنكة » إحدى مراكز مديرية أسيوط عام

(٧٥١) السينما - نفس العدد السابق والمكان .

(٧٥١) السينما - عدد ١١٢ - ٣٠ يونيو ١٩٤٧ - عباس يونس « يرمان الفن -

مزايا المسرح الشعبى » .

١٩٥٠ كانت محل تحقيق ومساءلة ، بالنسبة لواجبات الممثل والفنان
عموما والتزامه بحضور العروض فى مواعيدها تقديرا لرسالة هذا
المسرح (٧٥٢) .

٥ - مسئولية التراخى فى دفع فكرة المسرح الشعبى .. ونقص الدور المسرحية :

ورغم ذلك فاننا نعتقد ان فكرة انشاء المسرح الشعبى وتدعيمه
كان يلزم أن تحتل اهتماما أكبر من الصحافة الفنية ومن المسئولين على
حد سواء ، وان كنا نعتقد أيضا ان انهيار الجو المسرحى عموما بالنسبة
للمسرح القومى الرسمى قد ترك ظلاله على مدى تقدم المسرح الشعبى .
والى جانب هذه الظروف الفنية المتخبطة بصفة عامة .. فاننا
نجد ان مشكلة نقص الدور المسرحية كانت قائمة ومتأزمة وبالذات فى
المدن والمراكز وقد طالب البعض باعاقبة الفرق التمثيلية من الحكومة
فى صورة بناء مجموعة من هذه المسارح وایجار بثمن زهيد لهذه
الفرق (٧٥٣) وهو ما يؤدي الى تخفيض اثمان تذكار الدخول من
جهة اخرى .

ولعل هذا يؤكد لنا فعلا أن انشاء الفرق التمثيلية يستلزم أساسا
انشاء مسارح لتعمل عليها هذه الفرق . فالدار هنا تجسيد لروح المسرح
وذلك فى الوقت الذى تبنى فيه وزارة الاشغال مبنى للقومسيون
الطبی بنصف مليون جنيه ثم نجدها لاتهتم بصيانة دار الاوبرا الملكية
المشرفة عليها ، كمسرح عالمى .. وذلك فى سياق المقارنات الطريفة
والغريبة التى كانت تشرها الصحافة الفنية فى ذلك الوقت .

٦ - دعوة الصحافة الفنية لانقاذ المسرح الشعبى فى يوليو ١٩٥٢ :

ورغم كل هذه الصعوبات فقد تعددت شعب المسرح الشعبى
وامكن تطويع الظروف المحيطة به .. امام اقبال الجمهور فى الريف

(٧٥٢) الاستوديو - عدد ١٣٧ - ١٢ مارس ١٩٥٠ - ص ١٠ .

(٧٥٣) الفن - عدد ٢١ - ٢٩ يناير ١٩٥١ . الهامى حسين و اعانة يومية لفرق
الحكومة ، ص ١٢ . ومن الطريف أن المجلة تشير الى الكاتب بانها تنشر مقاله عملا بحرية
النشر وانه من الشباب الذى انتهى من دراسته فى الخارج وحضر ليبدأ حياته الفنية
المسرحية . فقل زعماء المسرح أن يوقفوا هذه الآراء عند حدما اذا كانت خطأ أو يؤيدوها
اذا كانت سوابها .

المحرم عليه وأمكن فعلا حتى عام ١٩٥٢ ، انشاء خمس شعب للمسرح الشعبي اعتمادا على المسرح المكتشوف الذي يذكرنا بطبيعة المسرح القديم بسماته المكتشوفة والطبيعة الحية المحيطة (٧٥٤) ولكن الصحافة التي تسوق هذا الخبر تعود فتصرح داعية لانقاذ المسرح الشعبي (٧٥٥) الذي أصبح في مهبط الريح بعد أن أدركته سياسة التقشف والحرمان مما جعل وزارة المالية تقوم بتخفيض الاعتمادات المخصصة له في الميزانية من ٤٢ ألف جنيه الى ١٨ ألف جنيه .

وكان معنى ذلك في الواقع الغاء ثلاث فرق من المسرح الشعبي على اساس ان كل فرقة تتكلف ٩ آلاف جنيه في العام .

٧ - الدعوة لاجراء استفتاء شعبي بين الفلاحين .. حول مصير المسرح الشعبي :

وقد عرضت الصحافة الفنية المشكلة بالحقائق والارقام وفي هدوء ملؤه الثورة والاثهام عندما ذكرت أن المسرح الشعبي يخدم ٤ آلاف قرية .. وان كل شعبة تختص بـ ٨٠٠ قرية ثم دعت الكواكب وزير المالية الى أن ينزل بنفسه للريف ويقف على أثر زيارة للمسرح الشعبي لبعض القرى .

ولم يكتف الكاتب بذلك بل طالب باجراء استفتاء شعبي يتم فيه سؤال هذه الملايين من سكان القرى عن رأيهم .. لأنهم هم الذين يدفعون القسط الاكبر من الضرائب (٧٥٦) .

(٧٥٤) الارديس نيكول - « المرحلة المالية » (ترجمة عثمان توبه) ، مراجعة حسن محمود (وزارة الثقافة والارشاد القومي - ادارة الثقافة - الجزء الاول - ١٩٦٦ ص ٢١٩ وتجدر الاشارة الى ضرورة استغلال طبيعة البناء المسرحي القديم هذا اذا ما تطور البناء الحديث .

(٧٥٥) الكواكب - عدد ٥٠ - ١٥ بولية ١٩٥٢ « أدركوا المسرح الشعبي » ص ٢ (كلمة الأسبوع) .

(٧٥٦) الكواكب - نفس العدد . نفس المكان . وقد عارضت المجلة فكرة الغاء المسرح الشعبي بكل قوة وذريعة .. حتى انها ذكرت وزارة المالية بمصير ١٠٠ أسرة اصحابها سيتوقفون عن العمل .

٨ - اهتمام الصحافة الفنية بتكوين اول فرقة باليه استعراضية مصرية :

على أنه فى نفس الوقت الذى تتحسّس فيه الصحافة الفنية
للمسرح الشعبى الجاد وشعبيته العريضة .. فانها كانت واعية بحاجة
جماهير الشعب ايضا الى الاحتكاك بالفنون المسرحية الحديثة وتقديمها
بأساليب غير متعالية ..

ولهذا فانه رغم الأزمات المالية التى أخذت فى التفاقم فان الأمر
لم يمنع مجلة الفن من أن تزف الى القراء ما أسمته بأعظم مفاجأة فنية
فى عالم المسرح الاستعراضى لعام ١٩٥١ . وذلك بتكوين فرقة الباليه
المصرى (٧٥٧) والمجلة تحرص علنا على الادلاء برأيها مباشرة فتنشر
كلمة باسمها تشيد فيها بالخطوة التى تمت على يد الاستاذ « أنطون
عيسى » الذى عرفته فى عمره الطويل بجهاذه الشاق فى ميدان المسرح .

ويبدو أن المجلة قد توجست من غرابة هذا اللون من الفنون على
مسارحنا فأهابت بالحكومة ألا تضيق الخناق عليه ، بينما هى تساعد
الفرق الأجنبية التى من هذا اللون عندما تحضر الى مصر وتسمح لها
بالعمل على أفخم مسرح بالقاهرة ، وهو دار الأوبرا الملكية (٧٥٨) .

(٧٥٧) الفن - عدد ٥٣ - ١٩ سبتمبر ١٩٥١ - فرقة الباليه المصرى .. أعظم مفاجأة

.. الخ ص ٧٦ *

(٧٥٨) الفن - نفس العدد - نفس المكان *

الفصل الثالث

الصحافة الفنية وسياسة الإعانات الفنية الحكومية

على أنه إذا كانت خطة الحكومة أو المطالبة بالنهوض بالمرح والسينما والفنون تعتمد على تقديم اعانات رسمية لهذه الأنشطة ، فإن صورة تقديمها تختلف من فن لآخر . ثم انها وإن كان يمكن أن تتجسد فى انشاء فرق مسرحية رسمية تعينها الحكومة . فإنها بالنسبة للسينما تتصل بالفروع أو الخطوات الفنية والانتاجية المتعددة غير المباشرة المتصلة بصناعة الفيلم .

١ - الاعانات الحكومية بين السينما الأجنبية . . والسينما المحلية :

ولهذا نجد أنه منذ بدأت صناعة السينما فى مصر تتجه نحو النمو الحقيقى وبعد أن حققت هذه الصناعة الفنية الواردة الى مصر نجاحا طويلا فى زمن قصير وبدا تأثيرها المباشر على هجرة رجال المسرح الى السينما . . نقول منذ ذلك الوقت نجد أن الصحافة الفنية السينمائية تثير موضوع الضرائب المفروضة على الاشرطة السينمائية بواقع ٤٪ من قيمتها والتي تحصلها مصلحة الجمارك مع رسومها المعتادة عند الورد ، بحيث أنه فى حالة عدم الموافقة على عرض الشريط ترد نصف هذه القيمة مع الرسوم الجمركية لصاحبه (٧٥٩) . والصحافة الفنية ، لم تبدأ

(٧٥٩) معرض السينما - عدد ١ - ٣٠ يناير ١٩٢٩ « التشريع الخاص بالسينما

فى مصر » ص ٩ ، ١١ .

بالاعتراض على ما اعتبرته لفعات « تشهيلية » ولكنها اعترضت منذ البداية على القيود المفروضة على تصدير الفيلم الى البلاد الأجنبية بعد أن أنتشرت صناعة الفيلم في مصر عام ١٩٢٨ سواء الخاص بالأفراد أو الشركات العامة . والمهم أن مجلة « معرض السينما » تعترض على أنه كان يسمح بتصدير الفيلم الذي من أصل أجنبي . دون المصنوع في مصر . اذ يمكن تصدير الأول دون حاجة الى رخصة .

٢ - نميز مدينة الاسكندرية بالضريبة على الملهى دون غيرها :

ومن الطريف أن تشير المجلة هنا الى أن مدينة الاسكندرية هي وحدها دون سائر مدن القطر التي تفرض فيها ضرائب مستديمة على دور السينما واللياترات وهي بواقع ١٠٪ من ثمن التذاكر (٧٦٠) ولكن يبدو أن بلدية الاسكندرية كانت تقوم بتحصيل هذه الضريبة مقابل خدمات خاصة في مدينة تتميز بحركة فنية وبوجود جاليات أجنبية كثيرة . وهي التي تميزت بقيام الصحافة الاقليمية فيها دون غيرها .

٣ - تقام مشكلة التمويل السينمائي وبحث تسعير سيولتها بعد الحرب العالمية الثانية :

وقد ظلت مشكلة التمويل ومشاكل التصدير قائمة حتى بعد الحرب العالمية الثانية بل أن المشاكل تتزايد تعقيدا مع تقدم وتشابك عمليات انتاج الفن السينمائي . فتشير مجلة « الفيلم » عام ١٩٤٨ الى ذلك على الرغم من أن الحكومة تحصل من السينما ثلث ايراداتها وطالبت بضرورة وضع بند في الاتفاقيات التجارية التي تقصدها الحكومة يمكن السينمائيين من تصدير أفلامهم واستيراد الأفلام الخام (٧٦١) ولحجبت المجلة على تراجع الحكومة عن اعتماد مبلغ ٥ آلاف جنيه التي أعلنت أنها ستصرفها كجائزة أو جوائز للأفلام - على ضآلته . في الوقت الذي تقدم فيه انجلترا ٥ ملايين من الحنيمات كسلفة للمنتجين لتحسين انتاجهم (٧٦٢) كما دعت المجلة الى انشاء ادارات خاصة بالسينما تكون مستقلة في أعمالها

(٧٦٠) معرض السينما * نفس العدد السابق والمكان .

(٧٦١) الفيلم (سينما الشرق) - عدد ٩ - أول نوفمبر ١٩٤٨ جاك بسكال

« ماذا .. لو » ص ٢٠١ .

(٧٦٢) نفس المرجع السابق والمكان .

ولا يخضع موظفوها لتيارات السياسة ولأهواء الأحزاب السياسية على غرار
وجماعة السينما في أمريكا ٠٠ والادارة العامة للسينما في فرنسا (٧٦٣) ٠

٤ - نزايدهبوط إيرادات الأفلام :

وقد بدت الحاجة الى مزيد من الاعانات الحكومية في الوقت الذي
زله فيه هبوط إيرادات الأفلام أيضا ٠٠ فكانت أزمة إيرادات وتمويل
الفيلم المصري قد تفاقمت مع عام ١٩٥٠ لدرجة ان استديو مصر أعلن أنه
سيلجأ الى تخفيض الأجور في العام الجديد الى جانب تخفيض مصروفاته
بعد ان ثبت ان إيرادات الفيلم المصري محدودة ولا تتعدى مصر وسوريا
ولبنان والعراق ٠ وهذا ذلك إيرادات مكمله وليست إيرادات
أساسية (٧٦٤) كما يعلن ذلك محمد رشدي (بك) عضو مجلس الادارة
المنتدب لشركة مصر للتمثيل والسينما ٠

٥ - التناسب الطردى بين هبوط الإيرادات وارتفاع أسعار التذاكر :

ولكن مجلة الفن تطالعتا بفكرة عام ١٩٥٠ مؤداها أن أزمة الإيرادات
ناجمة من الغلاء الفاحش في أسعار التذاكر وطالبت المشتغلين بالسينما
أن يفهموا أن الشخص الذي يكسب عشرة قروش من شخصين خير من
الذي يكسبها من شخص واحد ٠٠ على أساس أنك اذا فقدت أحدهما
وجدت الآخر (٦٥) وضرب المحرر مثلا بفرقة المسرح الحديث التي
خففت أسعارها فأتسعت رقعة مشروعاتها ٠

٦ - الحكومة تحد بشدة من اعتماداتها المخصصة لتشجيع الفنون بعامه عام ١٩٥١ :

ويبدو فعلا أن الظروف كانت تسير من سيئ الى أسوأ ٠٠ فقد
إصيبت الحركة الفنية بانتهاء البرلمان من نظر الميزانية في عام ١٩٥١

(٧٦٣) وكانت غرلة صناعة السينما قد أنشئت في أغسطس ١٩٤٧ وكانت تعنى
ان يكون لها تمثيل لمصالحها لدى السلطات القائمة ٠ ولعل المجلة تطالب ببدء
الاعتماد بإنشاء ادارات رسمية للسينما في نطاق وزارة الفنون التي كانت مقترحة في
الصحافة الفنية آنذاك - كما أشرنا ٠

(٧٦٤) الاستوديو - عدد ١٢٧ - ٤ يناير ١٩٥٠ ٠ أحاديث فنية صريحة وجريئة
الخ ٠٠ ص ٩ الى ١٣ -

(٧٦٥) الفن - عدد ١٤ - ١١ ديسمبر ١٩٥٠ ٠ جورج واصف ٠ «فكرته» ص ٣ ٠

بنكسة رسمية ٠ كما أسماها أنور أحمد (٧٦٦) تتمثل في حذف بعض الاعتمادات التي كانت مرصودة لتشجيع الفن ٠ وبالنسبة للسينما - الى جانب خفض اعتماد المسرح الشعبي واعتماد تشجيع التأليف المسرحي - تم حذف مبلغ عشرة الآلاف من الجنيحات التي كانت مخصصة كجائزة لحسن انتاج سينمائي ٠

وتذكر الكواكب - على لسان محررها - أن الشيء المؤسف له أن يحذف البرلمان الاعتماد الخاص بتشجيع الانتاج السينمائي النظيف - وهو الاعتماد الذي سبق أن وافق عليه في الدورة الماضية ٠٠ وكان المقروض أن تكون الجائزة دورية كل عام ٠٠

ويعود أنور أحمد الى نفس التساؤل العام آنذاك والذي تردد صداه في الصحافة الفنية بمرارة وهو اننا لانكاد نتقدم خطوة في سبيل تشجيع الفن حتى نعود القهقري خطوات ٠ وهل ضاقت الميزانية التي زادت على مائتي مليون جنيه عن أن تتسح لبضعة آلاف من الجنيحات تخصصها الدولة لتشجيع الفنون ٠ (٧٦٧)

٧ - موقف الصحافة الفنية من سحب الحكومة للاعتمادات المخصصة لتشجيع الفنون :

(أ) موقف الصحافة الفنية بين الاعلام والتفسير والتوجيه :

وعلى أية حال ، فقد سجلت الصحافة الفنية وقائع الأزمة ٠٠ وعبرت عن رد الفعل المرير لها ٠٠ ولكن كان يلزم أن توسع الصحافة الفنية من معالجتها بدراسة وجدية أكبر ٠ ولتجسد الأزمة كقضية فنية قومية ٠ وبحيث لا تحقق جانبا واحدا فقط من جوانب فنها الصحفي ورسالتها وهو جانب الاعلام أو الاخبار أو التسجيل ليس غير ٠٠ بل يلزم هنا التفسير والشرح والتوجيه ٠٠ اذ ماذا بعد أن تعلن الصحافة الفنية نفسها ان الحركة الفنية تحتضر ٠٠ وان المسرح ينهار ٠٠ واتنا أمام نكسة فنية رسمية ٠ الى غير هذه « الاصدية » ٠ صحيح أن الظروف كانت تسير في اتجاه المنحدر بقوة قبل حركة الجيش في يوليو ١٩٥٢ ٠٠ والتي كانت تعنى بدء القيام بالثورة السياسية والاجتماعية والشعبية المرجوة ٠٠

(٧٦٦) الكواكب - عدد ٣٣ - أكتوبر ١٩٥١ - أنور أحمد « نكسة رسمية » ص ١٩

(٧٦٧) نفس المرجع السابق والمكان ٠

ولكن ثمة أوقات - وهي دائماً الأوقات العصيبة - إذا تخلى فيها الفن الصحفي أو الصحافة أو الاعلام الفنى أو غير الفنى عن التوجيه والتفسير ، فانه يفقد صفة قيامه وأحقية وجوده الى أساسا ٠٠ وتصبح هذه الفترات فى حياته ٠٠ كالأفكار « المسوحة » فى شرائط التسجيل التى لا نسمع فيها صوتا ولا نبضا والتى تشغل من حياتنا مساحات مكانية وزمنية لا لزوم لها ٠

(ب) علم ارتفاع الفنانين لمستوى الأزمة الفنية عام ١٩٥١ :

بل اننا عدنا نقرأ هذه التعليقات الساخرة فى أعماق أزمة طاحنة ٠ عندما يهدد شكوكو بلدية الاسكندرية باعتزال الفن لان الحكومة تتجاهله فى كل خطوة تخطوها وفى كل اعانة من اعاناتها ٠٠ وأنه لن يذهب الى مصيفها ويتجدها أن تجد شكوكو آخر عندما يقول : اننى أحترق ٠٠ وتصفيق الجمهور هو درائى الوحيد (٧٦٨) ٠

صحيح أن الصحافة الفنية تحترم مرارة الفن والفنان واعتزاز كل منهما بنفسه ولكن مطلوب اتخاذ هذه المرارة منطلقا لاطلاق الشرارة ٠٠ شرارة الثورة الى كل جاد وجديد ٠

(ج) تراخى الرأسمالية الوطنية فى تحمل اعبائها الفنية القومية عام ١٩٥١ :

وأكثر من ذلك أن نقرأ فى مجلة « الكواكب » فى يونية عام ١٩٥٢ حديثا موجزا وخطيرا فى دلالاته يمر بلا تعليق عندما تسأل مجلة الكواكب عيود باشا عن عدم اقدمه على الصناعة السينمائية فى نطاق تساؤلها عن سبب احجام أصحاب رؤوس الأموال الضخمة عن ذلك ٠ وهم أول من كان ينتظر منهم أن يتقدموا اليها لينتشلوها ويصلحوا من أمرها فى ظل هذه الأزمات المادية الطاحنة ٠٠ اللهم أن عيود باشا يقيس نجاحه بمدى العائد المادى الذى يعود عليه من الانتاج السينمائى ٠٠ مطلقا ٠٠ عندما يشير الى طلعت حرب باشا قائلا : وهل تعتقد أن ما بذل حتى الآن من جانب بنك مصر وما بذله طلعت حرب ٠ ومن بعده جميع من خلفوه ٠٠ هل يوازى هذا كله ما أصاب مؤسسة السينما هذه من نجاح ضئيل غير ملموس ٠٠ « (٧٦٩) ٠

ولكنه يتذرع أخيرا وعلى طريقة اللقطة الحفيفة وترك الانطباع

(٧٦٨) الاستوديو - عدد ١٢٧ - ٤ يناير ١٩٥٠ - ص ٥٧ ٠

(٧٦٩) الكواكب - يونيو ١٩٥٢ ٠

السعيد لدى القارىء فى نهاية الحديث - يتذرع بعدم وجود فراغ لديه وأنه لا يستطيع أن يוכל أمر السينما لغيره ٠٠ لأنه يוכל أمر كل كبيرة وصغيرة الى نفسه ٠

ثم ينصح أخيراً أن تتكفل الشركات الصغيرة فتكون شركة كبيرة برأس مال ضخمة جداً ٠٠ مع تذرعها بالثقافة السينمائية التى يلزم أن يتسلح بها كل مشغل فى الانتاج السينمائى من عامل التذاكر الى المخرج (٧٧٠) ٠

والواقع أن فى الحديث مغالطات جدلية واضحة ٠٠ وأن المقياس المادى الكبير فى الأعمال القومية ليس كل شيء ٠٠ وأن تحقيق قومية الفن مكسب فى حد ذاته لا ينافس بمال مع اعتبار القومية العالمية فى نفس الوقت ٠٠ وواضح أن طلعت حرب وغيره لو لم يقدموا على صناعة السينما فى مصر منذ البداية لكان الحال أسوأ مما هو عليه ٠٠ وواضح أيضاً أن السوء راجع الى ظروف خارجة عن طبيعة الفن السينمائى ذاته ويلزم معالجتها ٠٠ وواضح أيضاً أن اقتراح عبود بتكفل الشركات الصغيرة ٠٠ يعنى تكفل الضعفاء ٠٠ تكفل المرضى الذين هم فى حاجة الى شخص سليم آخر ٠ ولو شخص واحد يساعد على تحقيق هذا التكفل ٠

وواضح أخيراً أن المجلة ٠٠ مجلة الكواكب قد أخطأت عندما تركت هذا الحديث يمر دون تعليق ٠٠ دون حملة فنية صحفية على أصحاب رؤوس الأموال الكبيرة فى مصر ٠ حملة يلزم أن تصل بها الى قرار ٠٠ فى التخطيط القومى والاعلامى لصناعة السينما والفنون بعامة ٠٠ وذلك فى وقت دعت فيه الاعتبارات الاجتماعية التى تمثلت فى الفاقة وانفجار السكان الى مزيد من تدخل الدولة فى شئون الاقتصاد ٠٠ وأظهرت فيه الحكومة الكثير من الاحساس بضرورة وضع سياسات ايجابية لدعم التنمية الاقتصادية (٧٧١) والبعد عن نظام المشروعات الحرة المطلقة الذى ساد قبل الحرب العالمية الثانية ٠ وان كان هذا التخطيط أو التوجيه الاقتصادى - الذى يذكرنا باستعادة الدولة المصرية لمركزها فى عهد محمد علي - بطيئاً فى الظهور ٠٠ وفى حاجة الى مزيد من الجسارة ٠٠ والدراسة الموضوعية فى نفس الوقت ٠

(٧٧٠) نفس المرجع السابق والمكان ٠

(٧٧١) باتريك أوبريان - « ثورة النظام الاقتصادى فى مصر » من المشروعات الخاصة الى الاشتراكية (تريب وتعليق : خيرى حماد) - الهيئة العامة للتأليف والنشر - دار الفكر العربى - القاهرة - ١٩٧٠ - ص ٨٥ -

الفصل الرابع

الصحافة الفنية بين المباريات والجوائز الفنية

على أن نظام المباريات الفنية وجوائزها كجزء من مخطط سريع للنهوض بالحركة الفنية وتدعيم واكتشاف المواهب الشابة والجديدة والأصيلة في نفس الوقت ٠٠ والذي كان يمكن الاستمرار فيه منذ البداية كخيط رفيع أو دليل طريق يعكس جدية الدولة في نظرتها وتشجيعها للفنون والرغبة في التخطيط لها - أقول هذا النظام كتب له أن يتعثر في بداية الأخذ به بالنسبة للمسرح وفي بداية الأخذ به بالنسبة للسينما فيما يبدو ٠٠ وإن كانت الصحافة الفنية قد قامت بإوجعها من حيث كيفية الاستفادة بهذه المباريات والجوائز وأهمية الأخذ بها والاستمرار فيها ٠ وإن كنا نكرر أن طابع الحملة الصحفية التي تستمر الصحافة الفنية في شنها ولا تحيد عنها إلا بعد اتخاذ القرار الإيجابي القاطع ٠٠ لم يكن موجودا غالبا ٠

١ - أول مباراة للتمثيل عام ١٩٢٦ وحملة النقد الفني في الصحافة الفنية عليها :

ففي مباراة التمثيل التي أقيمت عام ١٩٢٦ ٠٠ تطالعنا مجلة المسرح (٧٧٢) منذ البداية بأخبار وتطورات هذه المباراة في التمثيل

(٧٧٢) للمسرح - عدد ١٠ - ١٨ يناير ١٩٢٦ « المباراة في التمثيل العربي في سنة ١٩٢٦ » ٠

العربي والتي كانت تنظمها آنذاك وزارة الأشغال الموكولة بأمر المسرح وبعد أن تسوق المجلة شروط هذه المباراة (٧٧٣) تعلن أنها تحتفظ لنفسها بكلمة عن المباراة وشروطها ترجئها الى العدد القادم .

وفي العدد المذكور فعلا من المسرح (٧٧٤) نجد مفاجأة حيث تعلن المجلة أن النقاد اجتمعوا وناقشوا أمر المباريات التياترية ووسائل النهوض بالمسرح وأصدروا قرارهم بالاجماع وتسوق المجلة نص القرار فعلا (٧٧٥) وهو أشبه بدستور فني متكامل يضع الحكومة أمام مسئولياتها الحقيقية للنهوض بالمسرح ويضع النقاد أو الصحافة الفنية في الواقع في حركة مواجهة تورية مع الحكومة أمام جمهور الشعب العريض . . وجمهور رجال الفن والمهتمين به .

(٧٧٣) وهي أربعة أقسام : أولا : دخول المباراة (لكل مصرى ومصرية ممن احترف التمثيل الحق في النظم لهذه المباراة التي ستكون حوالى ١٥ فبراير سنة ١٩٢٦ بالشروط . . الخ) ثانيا : الترشيح (لمن نجحوا في ترشيح العام الماضى أو المستجدين للترشيح ثالثا : فروع المباراة (التراجيديا والدراما والكوميديا الاخلاقية والفناء المسرحى للممثلات - ولا يجوز للدخول في أكثر من مسابقين) رابعا : المكافآت (وتضم المادة ٤ ، ٥ ، ٦ وهي أن يعين للمثل الحائز على درجة الامتياز مستشارا لهيئة المحكمين للفرع الذى نال امتيازاه) .

(٧٧٤) المسرح - عدد ١١ - ٢٥ يناير ١٩٢٦ .
(٧٧٥) فى مساء الثلاثاء ١٩ يناير سنة ١٩٢٦ اجتمع النقاد المسرحيون للنظر فى مسألة مباراة التمثيل هذا العام وبعد مناقشة طويلة ، وبحث فى وسائل ترقية المسرح وتشجيع المؤلفين والممثلين قرر المجتمعون ما يأتى :
اولا : السعى بكل الوسائل لحمل الحكومة على انشاء معهد للتمثيل (كونرس فتوار ثانيا : حل الحكومة أيضا على ارسال بعثات سنوية للتخصص فى المسرح بجميع فروعها فى مختلف البلدان .

ثالثا : يطلب من الوزارات أن تتخذ كل السبل الممكنة لتشجيع المؤلفين المصريين وحماية حقوقهم والعمل على نشر الروايات المؤلفة .
رابعا : عدم الاعتراف بهذه المباراة التمثيلية لأنها فاسدة من أساسها ولأنها لا تحقق الغاية المشودة من اصلاح الممثلين . ويقترح النقاد على الوزارة أن تأخذ بما يأتى (١) تكوين لجنة مستديمة خلال العام على جميع المسارح وبذلك تستطيع أن ترى كل ممثل فى أدوار مختلفة ويمكنها بعد ذلك أن تكون فكرة وتحكم على قدرته . (ب) تكون اللجنة من أعضاء فنيين لهم خبرة تامة بفن التمثيل على أن تشمل : ١ - عنصر الكتاب المسرحيين . ٢ - الذين احترفوا التمثيل فى الماضى ٣ - النقاد المسرحيين ٤ - الملحنين (فيما يختص بالفناء المسرحى) على أن يكون حكم اللجنة فى آخر الموسم نهائيا وتوزع بمرجبة الجوائز ٥ - اللجنة المستديمة المكلفة فحص مجهود الممثلين طول العام عليها =

ويربط فيه النقد بين الخطرات ذات المدى القصير والبعيد في النهوض بالتمثيل من حيث ضرورة قيام معاهد للتمثيل وارسال بعثات قننيه للتخصص في المسرح كبندين أوليين في دستور النقاد المذكور عام ١٩٢٦ الى جانب حماية حقوق الكتاب وتكوين هيئة أشبه بهيئات المحلفين والمستشارين بكل مسرح للحكم على كفاءة الممثلين الفنية وما يقدم على المسارح بل أن الدستور الفني المذكور قد امتد في حريته الى مدى أبعد عندما نزع البساط من تحت قدم وزارة الأشغال ذاتها وطالب بانتقال حق الاشراف على الحركة المسرحية الى لجنة الفنون الجميلة في وزارة المعارف ٠٠ وأن يكون لهذه الهيئة الجديدة حق توزيع الاعانات بما يساعد على خلق المؤلف المصرى والمسرحية المصرية والراقية في نفس الوقت .

ونظرة على أسماء النقاد العشرة الذين وقعوا هذا الدستور الفني تبين لنا أهميته ودرجة الاجماع عليه وما اذا كان يمكن أن يتحقق فعلا من فائدة لو أنه أخذ بهذا الدستور منذ البداية .

وربما يؤخذ على هذا الدستور - اذا كان هذا مما يؤخذ أصلا - أنه موضوعى بدرجة لم يعتدها رجال الفن ولا الحكومة آنذاك . وفي مناقشة قضية فنية كهذه ٠٠ قد يعتبرها البعض غير ذى بال أو غير جديرة بالخلاف والتخاصم من أجلها ٠٠ ولكن رسالة الصحافة الفنية أن تضع ما يجب أولا ثم تناقشه على ضوء الواقع ثانيا . ولا يمكن أن تسبق - اذا أردنا تخطيطا سليما - الخطوة الثانية الخطوة الأولى .

= أن ترافق صالة المسرح ومبلغ اخلاصها في مجهودها الفني . والتي تقرر الاعانة السنوية الخاصة بالفرق ، مع ملاحظة تشجيع كل فرقة للتأليف المصرى ٦ - والنقاد يلاحظون أن الوزارة أهملت حقوق الكتاب المسرحيين كل الاحمال اذ امتنعت الى الآن عن صرف مبلغ المكافأة المخصص لتشجيع هؤلاء الكتاب . ويرجون النقاد ألا يتكرر هذا مرة أخرى - فهو فضلا عن أنه افتيات على حقوق الكتاب ، فيه تثبيط لهمهم وعدم تشجيع للكتابة المسرحية ٧ - يلاحظ النقاد المسرحيون ان وزارة الأشغال غير مختصة بمراقبة الحركة المسرحية في البلد . ويرون انه من الواجب أن تختص لجنة الفنون الجميلة في وزارة المعارف بهذا العمل .

الامضاء

محمد عبد المجيد حلمى (كوكب الشرق والمهرج) - محمود كامل (السياسة)
محمد على حماد (البلاغ) ادوار عبده سميد (المقطم) محمد شكري (مدير مجلة الغياترو)
عبد الرحمن نصر (النيل المصور) جمال الدين حافظ عوض (المسرح والخيال) سميد
هذه (أبو الهول) - محمد التابعى « حتملى سابقا » - محمود عزمى (روز اليوسف

٣ - الحكومة تقيم مباراة التمثيل رغم اعتراض الصحافة الفنية :

والذى حدث ان اللجنة الحكومية اقامت المباراة فعلا ، رغم اعتراض النقاد ، ووفق الشروط التى ارتأتها هى . وتذرت بأن القرار لم يبلغ اليها رسميا . . على الرغم من أنه نشر فى جميع الجرائد والمجلات وقد شجبت مجلة المسرح هذا الاقتراح . . ثم استعرض عبد المجيد حلمى ما أسماه بالقضيفة الكبرى (٧٧٦) التى تمت بها المسابقة من ناحية التسرع فى اختيار المتسابقين وعلان الفائزين وعدم سرية اللجنة . وإن كان قد حرص على تبيان موضوعيته بأنه لا يقصد النيل من أعضاء اللجنة لأشخاصهم ، وأنه إنما يقصد تصويب أعمالهم ، وأن وزارة الاشغال لم تعد للمباراة قبلها الاعداد الكافى .

وقد تساءلت المسرح آنذاك : بأن المسألة ليست لعبا وهز لا يا سادة . . انها مسألة الفن فى مصر (٧٧٧) .

٨ - مجلة المسرح تعترض على نتيجة المباراة التمثيلية عام ١٩٢٦ وتطلب تحكيم الجمهور .

وربما كان التحقيق الكبير الذى قدمته مجلة المسرح آنذاك عن اعلان نتيجة المباراة وتعليقها عليها . . والذى احتل ٥ صفحات من المجلة ربما كان فعلا أكبر التحقيقات التى قدمتها المجلة عن موضوع واحد .

وقد قدمه عبد المجيد حلمى بكلمات قوية عادلة بأنه بجانب هذه الحرية المطلقة التى تتمتع بها اللجنة فى حدود سلطتها الواسعة . اظن أن لنا بعض الحرية فى مسيرتها وتقد أعمالها . والحكم بيننا للجمهور (٧٧٨) وأنه إنما يقصد تنوير الراى العام . . وأن يدافع أعضاء اللجنة عن أنفسهم وأنه يرى أن الاخلاص وحده لا يكفى اذ لزم المعرفة والخبرة فىمن نستعين بهم . ثم قام بتحليل مقومات أعضاء اللجنة ومدى أهليتهم للعمل الذى أوكل اليهم . .

(٧٧٦) المسرح - عدد ١٦ - ٢٢ مارس ١٩٢٦ . عبد المجيد حلمى « المهزلة الكبرى فى لجنة المباراة » (التتاحة) .
(٧٧٧) المسرح - عدد ١٤ - ١٥ فبراير ١٩٢٦ عبد المجيد حلمى « صمت القبور »
(٧٧٨) المسرح - عدد ٢١ - ٥ ابريل ١٩٢٦ ص ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ .

وقد أشارت المجلة الى «المسيو» «فرناريو» عضو اللجنة بصفتة رجلا إيطاليا لايفقه من أوضاع اللغة العربية وقواعد الفاظها الا القليل جدا وبأنه لا يمكن الاستعانة به للحكم على ممثل مصري .. وهاجمت طريقة ان يضع كل عضو في لجنة المباراة درجة ثم يقسم المجموع على عدد أعضاء اللجنة فيكون الفائز دون اعتبار للمواصفات الجزئية الدقيقة والقواعد المناسبة .. لدرجة أن المجلة سخرت من تصريح صالح (بك) عدنان وكيل وزارة الاشغال عندما حاصرته التساؤلات حول مباراة التمثيل « المسألة أنا عندى فلوس عاوز أنرتكها .. نأى شكل والسلام » (٧٧٩) وكيف أن الفرقة ليست من التخطيط فى شيء ..

٩ - استمرار الحملة على المباريات التمثيلية :

وقد ظلت هذه المباريات التمثيلية محل سخط الصحافة الفنية عموما فيما بعد .. بل وطالبت مجلة « الناقد » بالقائها فعلا لعدم مناسبة الحكام وأهليتهم ووصفهم بأنهم .. كما قال الممثل عبد القدوس بأنهم « تجارون يحكمون على جنائية » (٧٨٠) وطلبت أن تقدم الوزارة هذه الاعانة الى فرقة من الفرق التي تراها الوزارة خيرا من غيرها .. على شريطة أن تضم هذه الفرقة كل العناصر المهمة الخارجية .. وتكون مجموعة واحدة وتخرج كل عام عددا من الروايات يوافق عليها بعض رجال الفن المطلعين « وهى الروايات التى حرم منها المسرح أخيراً وحلت محلها روايات الميلو درام ، « والجراف جينول » (الاستعراضى والفودفيل الخفيف) وما الى ذلك من الأنواع التى لا تتطلب مجهودا فنيا مع بعدها عن كل فن أو شبه فن » (٧٨١) .

١٠ - تدعيم الصحافة الفنية لمباريات التأليف المسرحى :

واذا كانت مباريات التمثيل قد حظيت بكل هذا الخلاف والمناقشات فربما كانت مباريات التأليف المسرحى أقل حظا - ولحسن الحظ - فى ذلك

(٧٧٩) المسرح . نفس العدد السابق . نفس المكان . وقد ذكرت المجلة ان اللجنة عاقبتها هى وجريدة « الكواكب » فلم ترسل لهما تذاكر الحفلة التى اقيمت فيها المباراة على مسرح الاوبرا الملكية (فى ٢٩ مارس ١٩٢٦) وقد منحت فيها مكافآت خاصة بالفرق او مديرى الفرق عامة .

(٧٨٠) الناقد - عدد ٢٧ - ٩ ابريل ١٩٢٨ .

(٧٨١) نفس المرجع السابق .

بل أن الصحافة الفنية كانت تحرص على تدعيمها وتشجيع الحكومة على الاستمرار فيها ٠٠ ذلك أن مقاييس التأليف شبه محددة ٠٠ ويكاد يتم الفائز في التأليف حتى قبل إعلان النتيجة ٠٠ ورغم ذلك فإن هذه المباريات التأليفية أيضا لم تستمر بالدورية المطلوبة ٠٠ في نطاق خطة فنية مرسومة لاكتشاف المواهب الأدبية والفنية فعلا ٠٠ وكانما الخطة الفنية مرتبطة بوجود فلوس فائضة كما قال وكيل وزارة الأشغال من قبل - وعلى أساس ذلك يمكن عمل مباراة أو البدء في مشروع فني أم لا ٠٠ أو إلغاء المباراة أو الجوائز أو المشروع الفني إذا لم يوجد فائض أموال ، وإذا عزت هذه الأموال ٠٠

١١ - مواصفات تأليفية دقيقة في أول مباراة للتأليف المسرحي عام ١٩٢٦:

المهم اننا نتعرض هنا الى المواصفات التأليفية التي كانت تحكم مباريات التأليف المسرحي الأولى التي نظمتها وزارة الأشغال المشرفة على الفنون عام ١٩٢٦ ٠٠ والتي شخّصت لنا مستوى التأليف المسرحي آنذاك ٠٠ وحددت الموضوعات الجديرة بالتأليف المسرحي ٠٠ تأليفا وترجمة واقتباسا بما يتفق وضرورة البحث عن الموضوع القومي والرواية المصرية والشخصية المصرية وأحوالنا الاجتماعية بعامة ٠٠ كما أوضحت لنا هذه المواصفات التأليفية علاقة العامية بالفصحى في التأليف المسرحي (٧٨٢) وذلك عن وعلى محمود في الواقع ٠٠ كان يمكن أن يشرى حركة التأليف المسرحي لو أن هذه المباريات تنابعت وتجاوزتها الصحافة الفنية فيما بينها .

(٧٨٢) المسرح - العدد ٢١ - ٥ ابريل ١٩٢٦ « المباراة في التأليف » ص ٢٠

وتصها كما يلي : -

« أذاعت وزارة الأشغال البلاغ الآتي : ان اللجنة التي ناطت بها وزارة الأشغال العمومية منح المكافآت المالية للأدباء الذين يجيدون الروايات التمثيلية وضما أو ترميها أو اقتباسا ، بعد مطالعتها التفكير في خير الوجه لتحقيق المقاصد الأدبية الخلفية التي من أجلها قررت الحكومة تشجيع مؤلفي الروايات أو ناظميها اتحاد رأيها يادى» يليه على الكلمات الآتية :

« أما من جهة اللغة : أن يكون الأجدر بالتنشيط هو الروايات التي لغتها فصيحة مع الترخس في أن يتخللها شيء من كلام الجمهور حيث يكون أشخاص الرواية من الطبقات الباهلة التي يستبعد عليها المتكلم بغير العامية وامتناعاتها الحقيقية ، أو حيث تقتضى قوة اللامعة للحقيقة في المواقف التمثيلية استعارة جمل أو عبارات أو مواصفات لا يتأتى للغة الفصحى أن تحمل فيها مع العامية .

١٢ - تراخي العناية بمباريات التأليف المسرحي عام ١٩٤٩ :

ولكن يبدو أن ليس كل ما يتمناه المرء يدركه وعلى أية حال ليس هذا الوضع بحال من الأحوال ، من الأوضاع التي تنطبق عليه الآية «وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم » بل آية « كل نفس بما كسبت رهينة » فقد كنا نضع الدساتير في شتى المجالات ولا نرعاها ٠٠ وكنا نختلف في غير خلاف - ونتفق الى مزيد من الخلاف ٠٠ ولم تكن الحركة الفنية ولا الصحافة الفنية التي كافحت في أحيان كثيرة لمجرد البقاء - ولمجرد أن تظل للفن صحيفة - كما أسلفنا - أقول لم يكن شيء من هذا كله يبعيد عن هذه التيارات السياسية والوطنية والاجتماعية عموما ٠٠ ولذلك لم يكن

== * اما الروايات المكتوبة كلها باللغة العامية : فقد آثرت اللجنة الا تقبل منها في المباراة الا التي تشفع لها في القبول مزايا مسرحية بارزة ويستشف من لغتها العامية في نفس الوقت ما يمهّد لوجود لغة مسرحية وسطى أقرب الى الفصحى وان ينطق بها الجمهور على غير شكل ليسهل على الجمهور فهمها .

* وأما من جهة الفن : أن يكافأ الاثنان بصرف النظر عن نوع الرواية سواء أكان جديا أم مزليا . ولكن ينبغي نقيا باتا من النوع الهزلي ٠٠ ذلك الخلط المنحط الذي لرن فيه كل مسخيف من الأوهام الى كل سائل من النكات ولو تشبه بالهظة وتنطلي من ظامر الحكمة بلثام .

* وبعد وقوف اللجنة على كل من الروايات المقدمة لها وتدقيقها النظر في تفاصيلها رلى جملتها تبنت متحدة الرأي أيضا :

١ - ان التأليف ٠٠ لا يزال في حالة ابتدائية يقتدر معها الى كثير من المعلومات والتمسّات .

٢ - ان الترجمة ٠٠ قد قل فيها ما جاء بلغة عربية سليمة . ولى هذا القليل لم يكثر ما حسن اختياره من حيث الموائمة لمادات المصريين وأخلاقهم ومشاربهم وأحوالهم الاجتماعية

٣ - ان الاقتباس : لى الأغلب لم يكن اقتباسا بمعنى المارضة أو تصوير الوقائع واستخراج النتائج على غير نحو المؤلف الأصلي ، بل من ذلك الاقتباس ما جاء أشبه بالنسخ ومنه ما يطابق الأصل كل المطابقة في ايراد الحوادث وعقد أسبابها أو حلها . فلم يختلف الا باستمارة الأسماء العربية للأشخاص والمواضع مكان الأسماء الأفرنجية ٠٠ وبإتخلا أساليب من الحوار البلدى محل أساليب الحوار الأجنبي مع بقاء الموضوع واحدا على ما فيه من المفارقات التي تنبئ الأذهان حتما الى ما يرد هنالك بتسميته الى مصر وأهلها فعلا مما لا يقال أن يكون طبيعيا ولا صحيحا .

* ولى بابي الترجمة والاقتباس : أجمعت اللجنة على طرح الروايات المتمددة المنسوبة لعرب أو لمتنيس واحد متى ظهر من التخالف والتنوع في اللامها الانشائية ودرجات القدرة الكتابية وتباين الأساليب أنها على الحقيقة ليست لكاتب واحد ، وأن مدعيها ليس الا مشتريها .

غريباً ان يمضي الزمن وتعيد الايام نفسها عندينا نقرأ في عام ١٩٤٩ ٠٠ وعن مباراة في التأليف المسرحي أيضا تقيمها وزارة الشؤون الاجتماعية .إن يتساءل محرر الكواكب عن السبب في تأخير المسابقة وإعلان نتيجتها فترة ٩ شهور ، وهل أدركتها لجنة الروتين الحكومي « (٧٨٣) » .
وان كانت الكواكب لم تزد عن أن تعلق على هذا الحادث بآكثر من
وضع سطور فقط .

١٣ - الغاء جوائز السينما بعد عام واحد من اقرارها ٠٠ وحملة الصحافة الفنية لأقرارها :

ولم يكن الأمر بالنسبة لجوائز ومباريات السينما ، بأحسن حال من المسرح ٠٠ فعلى الرغم من أن الجائزة الغيت بعد عام واحد من اقرارها كما أسلفنا - من باب التقشف - إلا أنها في السنة التي اعتمدت فيها كانت محل تساؤلات أيضا وإيضاحات ٠٠

ولذلك نقرأ في مجلة سينما الشرق عام ١٩٤٨ تحقيقاً موضوعياً عن هذه الجوائز وقيمتها (٧٨٤) وبعد أن تنشر المجلة أسماء أعضاء هيئة المحكمين تعلن للقراء أنها ترى من واجبها أن تلقى بعض الأسئلة ولها - أى هيئة المحكمين - أن يتولى الاجابة عليها ، وهى أسئلة ذكية ومحرجة أيضاً ٠٠ وبناءة بهدف وضع نصاب هذه الجوائز في مكانها :

= على أن اللجنة قد سرها مع مراعاة الاعتبارات المتقدمة أن تجد بين الروايات التي نظرت فيها آثاراً طالعاً كثيرة ومعلومات وفيرة وأدب جم ورقى فنى تلوح بياضه .
فحكمت بمنح المكافآت لحضرات الأدباء الآتية أسمائهم ، نظراً فيها من جهة الاختلاف في المبالغ الممنوحة الى الكثرة أو القلة في الزمن الذي اضاعه والمجهودات التي بذلها كل من محررى تلك المكافآت لخدمة التأليف للروايات أو تريبها واقتباسها وهم :

الأستاذ : ابراهيم رمزي (٧٠ جنيه - أكبر مبلغ) - عيسى علام - محمد لطفى
جمعة المحامى ، بديع خيرى - ميخائيل بشارة دارد - أنطون يزبك - احمد رافت
مسليمان اجيب - مصطفى ممتاز - فرنسيس شفتش - الأندرية جورج ومسيد قندى
(٣٠ جنيه - أقل مبلغ) (ملحوظة : اقتصرت فقط على تحديد أكبر وأقل مبلغ)
(٧٨٣) الكواكب - عدد ١١ - ديسمبر ١٩٤٩ - أنور أحمد : « حول العالم الذى
مسابقة المرحيات ، ص ١٦ ، ١٧ .

(٧٨٤) سينما الشرق - عدد ٢ - ١٦ مايو ١٩٤٨ « جوائز - ولكن » ص ٤ كانت
الجوائز التي نظمتها وزارة الشؤون الاجتماعية خاصة بالسينما والدراما بمعدل ٥ آلاف
جنيه للفيلم الأول ٠٠ ورسم اشتراك قدره ٢٠٠٠ جنيه عن كل فيلم يدخل المسابقة
تتمتع للفيلمين الأول والثاني والثالث .

الحركة الوطنية - ١٧٤

– لماذا تقرر منح جائزة مالية ؟ – ولما يصرف هذا المبلغ ؟ – هل يجب من نصيب المنتج أم الممثلين أم للخروج ؟ – ولماذا لا تضم هيئة المحكمين بعض الصحفيين المهتمين بشئون السينما (كالأستاذين محمد التابعي ومصطفى القشاش) ؟ – وكيف تضم هيئة المحكمين يوسف وهبي بك والأنسة أم كلثوم وأنور وجدى وأحمد سالم ولكل من هؤلاء أفلام تعرض ويهم كل منهم طبعا – أن ينال فيلمه الجائزة ؟ – وأين جوائز السيناريو ، والخراج والتمثيل ، والتصوير ٠٠ وهل تعذر وجود المال لها ؟ – ثم لماذا لا تخصص جائزة للفيلم الشعبى الناجح تسمى جائزة « الفيلم الشعبى » ؟ (٧٨٥) .

ولعل هذه الأسئلة تذكرنا بدستور النقاد الذى وضعوه عام ١٩٢٦ – تعليقا على الثغرات الموجودة فى الممارسة التمثيلية وتوزيع جوائزها ٠٠ وقد ظلت هذه الأسئلة فى حاجة الى اجابة ٠٠ أو بمعنى أدق اجابات واضحة ومقنعة ٠٠ وربما كانت الاجابة المحددة الوحيدة أن الجائزة القيت من أساسها بعد عام واحد من تطبيقها (٧٨٦) .

٠ (٧٨٥) سينما الشرق – نفس المبد السابق والمكان .

٠ (٧٨٦) انظر هامش ٧٦٦ .

الفصل الخامس

الصحافة الفنية بين المهرجانات العالمية وسياسة الانفتاح الفنى

ولا شك أن المهرجانات الفنية العالمية التي تشترك فيها الحكومة المصرية كانت من بين الملامح التخطيطية في مجال الاعلام الفنى التي كان يعول عليها الكثير أيضا ٠٠ وأنه كان يمكن استخدام مثل هذه المهرجانات الفنية كدافع لانتاج فنى عالمي يربط الفن المصرى بالعالم ويربط العالم بالفن المصرى ٠٠ ولا شك أيضا أنه كان يمكن رصد جوائز قيمة للأفلام الفائزة أو التي يستقر عليها العرض في هذه المهرجانات ٠٠ وإن كان يمكن اختيار هذه الأفلام وفق قواعد فنية مرعية وأصيلة من التخطيط التنسيقي للاشتراك في مختلف المهرجانات ٠٠ وعمل دراسات خاصة بطبيعة العروض في كل مهرجان ٠٠ وتحديد المفاهيم أو الاطار العام للمفاهيم التي يلزم أو نحب أن نطرحها على العالم ٠٠ وبحيث تصبح هذه المهرجانات الفنية جزءا من مخطط قصير المدى فعلا لتطوير صناعة الفيلم المصرى وتقديم مستويات مصرية وقومية ذات طابع عالمي وراق في نفس الوقت ٠٠

ويبدو أن الاقتناع بكل هذه الأفكار والمشروعات كان واردا سواء في ذهن الحكومة أم في ذهن الصحافة الفنية ٠٠ ولكن الأكثر ابتداء ان الحكومة لم تتابع وتدرس تماما وأن الصحافة الفنية لم تول هذه الناحية حقها أيضا من المتابعة والتوجيه والحملات ٠٠ على كثرة ما تابعت ووجهت.

١ - ارتباط اشتراك مصر في المهرجانات العالمية بالأفلام السينمائية :

وواضح أن اشتراك مصر في المهرجانات الفنية كان مرتبطا بالفنون السينمائية عمومها . . الى جانب اشتراكات محدودة في معارض الفنون الجميلة المصرية أو العربية في العالم - كما أشرنا من قبل .

وكانت مصر هي البلد العربي الوحيد الذي يشترك في أول مهرجان سينمائي عالمي يعقد في « فينيس » عام ١٩٣٦ ، وبعد ٤ سنوات ، اعترف المجلس الرئاسي لبيتالي الفن الدولي ، بفيلم « وداد » ثم اشتركت بفيلم تسجيلي في العام التالي ١٩٣٧ (٧٨٧) .

وان كان بعض الذين تعرضوا للتأريخ الفني لهذه الفترة يذكرون أن الحكومة شاركت في مهرجانات الأفلام الأجنبية لأغراض تتعلق بالتجارة وبمكائنها الدولية (٧٨٨) .

وسواء أكان ذلك لأسباب تتعلق بمكانة مصر الدولية التجارية أو الفنية أم هما معا - وإن كنا نميل الى أن مصر لم تحسن استغلال الفرصة الذهبية لاستغلال السينما المصرية لأغراض تجارية وفنية خلال سنوات الحرب وبعدها - وكما كان يجب فعلا .

ولكن هذا لم يمنع من قرار الحكومة المصرية الاشتراك في مهرجان كان الذي أقيم في نهاية ١٩٤٦ (٧٨٩) و « فينيسيا » ثم « برلين عام ١٩٥٣ (٧٩٠) .

(٧٨٧) لنداء - « دراسات في المرح والسينما عند العرب » - (ترجمة أحمد المفازي - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٢ - ص ٣٦٦ . .

وكان الفيلم التسجيلي المعروض هو « الحج الى بيت الله الحرام » من إنتاج شركة مصر

(٧٨٨) نفس المؤلف . نفس المرجع والترجمة . ص ٣٦٩ ، ٢٧٠ .

(٧٨٩) الكاتب المصري - عند ١٣ - أكتوبر ١٩٤٦ . ص ١٧٥ . وقد قدمت مصر في هذا المهرجان ستة أفلام وكان أعظم نجاح حققه الفيلم المصري في « كان عام ١٩٥١ هو فيلم « ابن النيل » الذي أخرجه وكتبه وقام ببطولة يوسف وهبي . ويذكر أنه مقتبس من الفيلم الأمريكي « ابن الطبيعة Nature Boy انظر لنداء - نفس المرجع السابق - ص ٢٧ .

(٧٩٠) واشتركت فيه مصر في يونيو عام ١٩٥٢ بواحد من أول أفلام السينما المصرية « زينب » انظر الأهرام - ٣٠ يوليو ١٩٥٢ - ص ٥ - وعدد ٢ يوليو ١٩٥٢ - ص ١٠

٢ - اقتراح اقامة مهرجان عالمي للسينما في مصر عام ١٩٥١ :

٠٠ وعلى الرغم من أن الحكومة المصرية أو السينما المصرية لم تحافظ على المكانة الأولى التي احتلها الفيلم المصري في المنطقة خلال سنوات الحرب في مواجهة الفيلم الأمريكي والأجنبي عموماً ٠٠ وعلى الرغم من تراجع الحكومة عن تقديم جوائز السينما ٠٠ وهبوط مستوى الفيلم المصري الصاعد فقد تردد لبعض الوقت ، « كلام غير رسمي » في محاولة لاستغلال سمعة مصر السينمائية ومكانتها في المنطقة العربية عموماً لترتيب اقامة مهرجان للأفلام بها (٧٩١) عام ١٩٥١ .

٣ - زيادة الاهتمام بالاشتراك في المهرجانات الفنية العالمية بعد الحرب :

وعلى أية حال ، فلم توجه الصحافة الفنية عنايتها لتوجيه الحكومة الى أهمية هذه المهرجانات الا بعد الحرب العالمية الثانية فعلاً عندما بدأ اشتراك مصر في هذه المهرجانات يأخذ طابعاً مسلماً به ، أياً كان الاستعداد لهذا الاشتراك .

٤ - أزمة بين يوسف وهبي وأحمد بدرخان حول مكانة الأفلام المصرية في المهرجانات :

بدأت « دنيا الفن » فعلاً عام ١٩٤٦ ومع اشتراك مصر في مهرجان كان (٧٩٢) تحكى لنا صدى نتائج هذه المهرجانات في مصر وتفهم من المقال أن يوسف وهبي غضب لتعليق أحمد بدرخان على فشل فيلم يوسف وهبي في المهرجان . كما أيد ذلك عبد الحليم محمود رئيس نادي السينما ومندوب مصر في مؤتمر كان . وبدرخان يتعجب لعجب وهبي طالما أن الرأي رأى خبراء دوليين رضى هو أن يرسل بفيلمه اليهم ٠٠ وهما يوضح مدى الحساسية من نتائج هذه المهرجانات - وهو ما كان يجب أن يدفع بمزيد من الاجادة الى النجاح وليس بمزيد من الدفاع عن الفشل في الواقع - أقول انه مما يوضح هذه الحساسية قول بدرخان لوهمي ساخرة « اننى أحمد الله حيائى بفشل أفلامى محلياً - ان صبح ذلك - بين أهلى وعشيرتى ٠٠ وأنه اختاركم لفشل « دولى » سارت به الركبان من مؤتمر كان » (٧٩٣) .

(٧٩١) الأهرام - ٤ ديسمبر ١٩٥١ - ص ٦ - لنداء - نفس المرجع السابق ص ٢٧١ .

(٧٩٢) دنيا الفن - عدد ١٠ - ٣ ديسمبر ١٩٤٦ - كلمة أخيرة على هامش مؤتمر

كان - من أحمد بدرخان - إلى يوسف وهبي ص ٣٠٣ .

(٧٩٣) دنيا الفن - نفس العدد السابق وللكان .

٥ - الاهتمام بمتابعة أخبار المهرجانات الفنية العالمية :

وقد حرصت الصحف الفنية من جهة أخرى على متابعة أخبار هذه المهرجانات العالمية التي توجه الى مصر الدعوة الى حضورها من باب تلاقي مخاطر سرعة انجازها فنيا والحث على حضورها من الوجهة القومية أيضا. فنشرت « دنيا الفن » نص الدعوة التي وجهت لمصر لحضور مؤتمر بروكسل السينمائي الدولي بمناسبة انعيد العالمى للفيلم البلجيكي والفنون الجميلة فى بلجيكا - وقد تلقتها وزارة الثئون الاجتماعية بمصر للاشتراك فى البحوث الدولية الهامة للمؤتمر (٧٩٤) .

٦ - مؤلف الشركات السينمائية المصرية والشركات السينمائية الأمريكية فى المهرجانات الفنية :

وفى نفس الوقت أهابت مجلة فنية أخرى بضرورة الاستعداد لهذا المؤتمر ولا ننتظر كالعادة حتى اقتراب موعد بدء المؤتمرات السينمائية الدولية ثم الاستعداد بصورة غير سليمة فى آخر لحظة من ناحيه اختيار الأفلام واختيار الوفد الذى يمثل مصر (٧٩٥) وكيف أن الأمريكان رغم تفوقهم قد حرصوا فى ذلك العام على أن يتكتلوا بحيث تتقدم جميع الشركات والمنتجين جملة باسم « السينما الأمريكية » وانتهوا أخيرا من اختيار فيلم لكل شركة . . وأعلنت مجلة « السينما » أنهم يتحدثون أى قطر فى أن ينال أية جائزة فى هذا المؤتمر تعويضا لعدم نيلهم بعض جوائز العام الماضى وكان معنى ذلك صراحة . . اصحوا من نومكم . . وماذا فعلنا نحن .

٧ - مؤتمر البندقية السينمائي عام ١٩٤٧. يقفل دعوة الحكومة المصرية ويوجه الدعوة لمصطفى أمين :

ثم تسوق الصحافة الفنية فضيحة مهرجانية أخرى عندما أوشاك مؤتمر السينما الدولى للانعقاد فى البندقية فى أغسطس ١٩٤٧ دون أن

(٧٩٤) دنيا الفن - عدد ٢٦ - ٢٥ مارس ١٩٤٧ . وكانت الأبحاث تدور حول المشكلات الاجتماعية والثقافية التى تعرضها لوسة السينما مثل : دراسة السينما كاداة لعالة فى نشر الثقافة العامة . وتحديد المعنى الحديث للثقافة ومدى تأثير السينما على القيم الثقافية السائدة . . ودراسة طبيعة وخصائص اللغة السينمائية فى القل الراعى والباطن . ازاء ما تعرضه من مشكلات للمجتمع الحديث . وعقد المؤتمر فى ٢٥ يوليو ١٩٤٧ .

(٧٩٥) السينما - عدد ١٠٧ - ٢٦ مايو ١٩٤٧ .

توجه الدعوة الى مصر او اتحاد المنتجين لحضوره رسميا . ثم تنشر السينما
ان الدعوة الوحيدة التي وجهت كانت باسم مصطفى أمين . وأنه ارسلها
الأحمد بدرخان ليحضر المؤتمر في آخر لحظة . . . وقد علق بعض رجال الفن
بأن السبب في اغفال دعوة مصر هو افتقارنا في الدعاية لبلادنا وما بها من
نقبضات مختلفة (٧٩٦) .

٨ - نظرة الغرب الى دور مصر في الاشتراك في المهرجانات الفنية العالمية:

ومن المثير حقا أن نقرأ أن الغرب هو الذي يتوق الى معرفة المزيد
عن أفلامنا المصرية بخاصة . . من واقع مكانة مصر في الشرق . . . وأنهم
يطلبون أن تشترك مصر بأكثر من فيلم في المهرجانات السينمائية الدولية
وإلا يكون اشتراكها معبرا عن مجهودات فردية فقط كما حدث في مهرجان
كان . . . وأنهم يطلبون أن يقال أن مهرجان كذا . . . كان مهرجانا للفيلم
المصرى . . . كما قيل أن مهرجان « كان » كان مهرجانا للفيلم الأمريكي . .
ومهرجان « البندقية » كان مهرجانا للفيلم الفرنسي .

ان هذه الاخبار المثيرة والمشجعة في آن واحد . . نشرتھا الصحافة
الفنية كما جاءت على لسان المسيو « روجيه سيدو » وكيل ادارة العلاقات
الثقافية في الوزارة الفرنسية وأحد أعضاء المجلس التنفيذي لمؤسسة
« ايمونسكو » عندما قال : « ان حواس الجمهور الفرنسي تنجھ في الوقت
الحاضر الى كل ما يمتد الى الشرق بصلة » (٧٩٧) وقد كررت الصحافة
افنية الدعوة مرة أخرى الى رجال الدعاية المتخصصين في الشركات
السينمائية المصرية ليتولوا تقديم وتعريف أفلامنا ونجومنا في جميع
أنحاء العالم . . بعد أن بدأ المنتجون في فرنسا مثلا يعينون مندوبين عنهم
في هيئة خاصة للدعاية في الخارج لها فرع في كل بلد من البلدان الكبيرة
في العالم . . مهمته الدعاية عن الصناعات الفرنسية وقد خاطبتهم مجلة
« سينما الشرق » بقولها - الى الشركات المصرية : « يا عالم . . الجمهور
مستبكين . . مظلوم . . واللوم يقع عليكم أيھا النيام وحدكم » (٧٨٩) .

(٧٩٦) السينما - عدد ١١٢ - ٣٠ يونيو ١٩٤٧ . حدث في القاهرة . . احوال

غريب - ص ٤ .

(٧٩٧) سينما الشرق - عدد ١٢ - ١٦ ديسمبر ١٩٤٨ جاك بسكال - « أفلامنا

المصرية في مهرجانات السينما الدولية » - مقال افتتاحي .

(٧٩٨) سينما الشرق - عدد ١٣ - أول يناير ١٩٤٩ - جاك بسكال « اندعاية

في الخارج » ص ١ .

٩ - دور مجلة سينما الشرق في الدعوة للاشتراك في المهرجان الفنية :

والواقع ان مجله « سينما الشرق » قد أولت تغطية صحفية حية ومتابعة - إلى حد ما - لأهمية هذه المهرجانات الدولية وتقديم أفلامنا فيها وردود فعلها في افتتاحياتها .. ربما من حيث أهمية هذه المهرجانات في التعبير عن « سينما الشرق » فعلا .. وليس « السينما العربية » المسوخة والمقلدة لأفلام الغرب .. وهو ما دفع الصحافة الفنية في العالم إلى القول بأن أوروبا لا تريد من مصر تقليدا سخيفا لها في الحياة الاجتماعية المعروضة في السينما .. بل تريد ألوانا شرقية لا تستطيع إخراجها للعالم سوى مصر (٧٩٩) وقد ضربت هذه الصحافة العالمية مثلا بـ « مفامرات عنتر وعبله » بطابعة الشرقي .. وأن فيلمي « البيت الكبير » و « ست البيت » اللذين اشتركت بهما مصر في مهرجان « كان » عام ١٩٤٩ اساءة إلى السينما المصرية .

بل ان هذه المجلة حرصت على الإبقاء على اسم مصر يتردد في هذه المهرجانات الدولية عندما أحسنت بأن البعض قد يعترض على اشتراك مصر في مهرجان « البندقية » عام ١٩٥٠ لعدم وجود أفلام طويلة وطلبت من وزير الخارجية آنذاك أن يتدخل لاشتراك مصر ولو بفيلم واحد طويل أو فيلم قصير (٨٠٠) .

ويبدو انه كانت هناك بعض المعوقات فعلا .. بقصد أم بغير قصد . وسواء أكانت معوقات روتينية أم معوقات شخصية .

وذلك عندما يعلن « توجو مزراحي » اعتراضه على أعداد أفلام مصرية للتوزيع العالمي بحجة أن هذه الأفلام لا تحقق ربحا واستشهد - كما زعم - بأن الأفلام الأمريكية تعوض خسارة الأفلام التي توزعها خارج أمريكا بأرباحها من الأفلام التي تعرض داخل أمريكا وحدها !!

وقد اتهم أنور أحمد « مزراحي » بأن الحل الوحيد لتصديق هذا الكلام أن يكون مزراحي غير جاد في حديثه . وتساءل ساخرا عما اذا كانت

(٧٩٩) ميني فيلم - عدد ١٩ - ٧ نوفمبر ١٩٤٩ : جاك بسكال « عيرة المهرجان »

ص ١ .

(٨٠٠) ميني فيلم - أول أبريل ١٩٥٠ - جاك بسكال : خطاب مفتوح إلى حضرة صاحب المال محمد صلاح الدين بك وزير الخارجية ص ١ .

روائع الأفلام الأمريكية العالمية مصنوعة فقط للدعاية للسياسات الأمريكية
وأحدث ما أخرجته صناعة الثلاثيات الكهربائية ٠٠ ! (٨٠١) ٠

وإذا كان « مزراحى » يعترض على أفلام المهرجانية العالمية - كفرد -
أو كصاحب شركة سينمائية فى الواقع ٠ فقد حدث عام ١٩٤٨ فعلا أن
رفضت مصر الاشتراك فى معرض فنى دولى آخر يتصل هذه المرة بالآلات
الموسيقية والذى أقيم فى نيويورك آنذاك ٠٠ على الرغم من احتجاج نقابة
الموسيقيين الآنسة أم كلوم وقد هاجمت مجلة « سينما الشرق » أيضا
وزارة الشتون لهذا التصرف الذى حرم مصر من فرصة تظهر فيها فنها
وشخصيتها للعالم (٨٠٢) ٠

(٨٠١) الكواكب - عدد ١٢ - يناير ١٩٥٠ أنور أحمد ٠ « حول العالم الفنى »

ص ١٨ ، ٦٩ ٠

(٨٠٢) سينما الشرق - عدد ٢ - ١٦ مايو ١٩٤٨ - ص ١٢ ٠

الفصل السادس

الصحافة الفنية والبعثات الفنية

كان واضحا من البداية أيضا ان تخطيط الاعلام الفنى فى مصر يحتاج الى مشروعات وأنظمة طويلة المدى يمكن أن تمول وتدعم مشروعات التخطيط قصير المدى ٠٠ فالى جانب الرقابة والمسارح القومية والاعانات الفنية والسينمائية والمباريات والجوائز والمهرجانات الفنية الدولية ٠٠ هناك خطة إيقاد البعثات الفنية الى الخارج ٠٠ الى جانب خطة تدريس الفنون ومعاهدها بالداخل ، وذلك كرسيد أو مصدر يمكن أن يمد الحركة الفنية فى مصر بالخبرة الفنية اللازمة ويحقق القومية الفنية فى المفاهيم الفنية من جهة أخرى ، ودون اشغال للحركة العالمية للفنون ٠٠ على المدى الطويل ٠٠

وواضح منذ البداية أيضا ان الصحافة الفنية طالبت ببدء هذا البرنامج طويل المدى بالنسبة للبعثات والدراسات الفنية ٠ وان الحكومة أدركت هذه الخطوة وأهميتها فعلا ٠٠ ولكن البدايات كانت متحصنة قوية متحلة اما الدورات والنهايات فكانت بظيئة متراخية ومتقطعة وصامتة فى بعض المواقف ٠٠ فلم تصل هذه الخطة الى غاياتها المرجوة ٠٠

١ - مجلة المسرح تكشف تمويه الحكومة بأرسال البعثات الفنية الى الخارج :

وقد بادرت مجلة « المسرح » فى أول أعدادها عام ١٩٢٥ ، فعلا بالاشادة بخطوة الحكومة بالتسمية لسفر زكى طليمات لدراسة الفن فى

فرنسا وألمانيا وإنجلترا • إن ذلك اعتراف من الحكومة صريح • • بمكانه
فن التمثيل وقيمة الممثل المصرى ، الذى أهملته حينما من الدهر غير قليل
(٨٠٣) وأكدت بأن هذا أول ثمرة من ثمار النهضة الفنية فى الصحافة
والمرح وذلك فى أعقاب مباراة التمثيل التى أقيمت عام ١٩٢٥ وكان
طليمات أحد نجومها •

وكانت الصحافة الفنية حريصة على متابعة ارسال هذه البعثات ،
ولذلك هاجم عبد المجيد حلمى الحكومة فى العام التالى مباشرة ، لعدم إرسالها
بعثة تمثيل هذا العام على غرار بعثة زكى طليمات (٨٠٤) ويبدو ان الصحافة
الفنية قد أدركت أسلوب المهادنة مع الحكومة الى حين ، ميكرا واستخدمته
بذكاء وذلك من أجل الحصول على مكاسب سريعة أو بديلة فى ميسادين
أخرى تعوض ما قد يكون هناك من ثغرات أو فشل فى مشروعات حكومية
مخالفة • • وذلك على غرار أن يخصص صاحب مجلة « الحقيقة » عام ١٩٤٦
مثلا عددا عن « الفن والثورة » ويهديه من باب الترميم والمهادنة الى الملك
المعظم فاروق حامى حمى الفنون - كما أسلفنا • أقول ان صاحب مجلة
المرح عاد ليقول للحكومة انها بعدم ارسالها بعثة فنية هذا العام • فانها
كانت تغطى فشل مباراتها التمثيلية عام ١٩٢٥ ، بارسال بعثة طليمات •
وان الأمر لم يكن يخرج عن كونه تخديرا للأعصاب اذن • • وتساءل • •
أم ان شخصا واحدا يكفى للنهضة بالمرح فى مصر •

٢ - الدعوة لايقاد بعثات فنية على نفقة الأهالى :

والجدير بالذكر فعلا أن الصحافة الفنية دعت الى ارسال بعثات أهلية
ما دامت الحكومة قد تقاعست فى ارسال بعثات حكومية • وبعد أن اكتفت
الحكومة بتشجيع الفن فى صورة مباراة هذا العام التمثيلية التى هلل لها
يوسف وهبى • بل ان الصحافة أخرجت الحكومة فعلا عندما ذكرت ان
محور بعثة هذا العام هو أحمد غلام الممثل بمرح ومسييس والذى قرر
أحياء عدة ليال هو وجمع من زملائه يخصص دخلها الذى يدفعه الجمهور
المشجع لارساله ليتلقى الفن فى أوروبا (٨٠٥) •

(٨٠٣) المسرح - عدد ١ - ٩ نوفمبر ١٩٢٥ « حادثان خطيران فى عالم الفن »

نص ١٠ :

(٨٠٤) المسرح - عدد ٢٥ - ١٠ مايو سنة ١٩٢٦ محمد عبد المجيد حلمى -

« البعثات الفنية » - ص ٥ •

(٨٠٥) المسرح • نفس العدد السابق والمكان •

وضربت مجلة المسرح مثلا في متابعة الحملات الصحفية بالنسبة للقضايا التي أثارها من حيث ضرورة المتابعة والاستكمال واقتراح استبدال وتوقع التطورات وادخار المفاجآت التي تثرى حملاتها الصحفية . . . ولذلك تبادر « بدعوة جميع النقاد للاجتماع في اذاعة « كوكب الشرق » يوم الجمعة ٢٨ مايو ١٩٢٦ للنظر في عدة أمور منها هذه المسألة الهامة - مسألة البعثات (٨٠٦) وسيجر صاحب المسرح من الحكومة بأنها ربما كانت تود أن يقوم عبد المجيد حلمي فيرسل البعثات على حسابه الخاص في عمل من صلب واجباتها .

٣ - الحكومة تدعو المشتغلين بالسينما الى ارسال بعثات على نفقتهم :

ويبدو ان الحكومة قد تقاعست تماما عن ارسال بعثات قتيه ويثبت من متابعة هذه القضية . . . ولذلك فانه بمضي وقت طويل ثم قرأ عام ١٩٤٦ في حديث خاص لوزير الشؤون الاجتماعية آنذاك ردا على سؤال عن عدم ارسال الحكومة بعثات حكومية فنية لتلقي اصول علم السينما في أمريكا مثلا - نقرأ له قوله انه يظهر ان صناعة السينما في مصر قد دوت على المشتغلين بها ارباحا طائلة تمكنهم من أن يتولوا هم بأنفسهم ايقاد هذه البعثات على نفقتهم تحسينا لبضاعتهم واستكثارا من ارباحهم (٨٠٧) وأكفى الوزير بتحديد دور الحكومة على اتخاذ التسهيلات اللازمة بواسطة سفراتها وتناصلها لقبول هذه البعثات .

وعلى الرغم من أن حديث وزير الشؤون كان غنيا عن التعليق وانه لا يلغى مسئولية الحكومة في ارسال هذه البعثات وان كان لا يعفى الشركات السينمائية في نفس الوقت من تقديم مساهمات خاصة من جانبها في هذا المجال (٨٠٨) على الرغم من ذلك فاننا نقرأ في حديث لراقية ابراهيم مع السفير الأمريكي بمجلة الكواكب عام ١٩٤٩ (٨٠٩) ما يفيد عن نية الحكومة انقاد بعثة سينمائية الى أمريكا فعلا - أقول مجرد « نية » .

(٨٠٦) المسرح - عدد ٢٧ - ٢٤ مايو ١٩٢٦ - محمد عبد المجيد حلمي - « البعثات الفنية » - ص ٥ .

(٨٠٧) دنيا الفن - عدد ١١ - ١٠ ديسمبر ١٩٤٦ حديث وزير الشؤون عبد المجيد بدر من ١٢ ، ١٣ .

(٨٠٨) وكانت شركة نصر للتمثيل والسينما قد قامت بإيقاد بعثة سينمائية الى الخارج بعد ٧ سنوات من التناحها تقريبا . ولم يذكر أن كان هذا تقليدا سينمائيا في الشركة او لى غيرها . انظر السينما - عدد ٢ - ٢٩ اكتوبر ١٩٣٣ على ذكر البعثة السينمائية المصرية . . . معادة طلعت حرب باشا يتحدث عن السينما . . الخ (ص ١٣ ، ١٤ - ٨٠٦) الكواكب - عدد ١ - ٨ فبراير ١٩٤٩ من ٦ ، ٧ ، ٨ .

٤ - الأسس الأكاديمية لنجاح البعثات الدراسية :

وربما كان الجديد الذى يعنينا هو نصائح السفير الأمريكى - الذى أشرنا الى أنه كان رئيسا لشركة « برامونت » السينمائية (٨١٠) بالنسبة للمبتعثين من حيث ضرورة التدقيق فى اختيار أعضاء البعثة بحيث يكون لدى كل منهم الاستعداد الفنى بما يمكنه من الانتفاع بالدراسة . وأن يصحب أفراد البعثة بعض الفنيين والخبراء لينظموا لهم وجوه الدراسة . وأن كان السفير الأمريكى قد وعدم بتقديم الحكومة الأمريكية للمساعدات اللازمة لهم . وأوصى بأن يتجهوا رأسا الى هوليوود (٨١١) .

٥ - الاستعانة بالسينمائيين المصريين فى تمثيل الأفلام الأجنبية :

والواقع ان الرغبة كانت متوفرة لدى الكثيرين من الممثلين فى الدراسة بالخارج ، ولكنهم كانوا فقراء بما يحول دون تحقيق ذلك - باستثناء النجوم الكبار فعلا . الذين تحولوا الى منتجين غالبا ولم يهتموا لذلك من جانبهم - على الأقل .

على ان ذلك لم يحل دون اشتراك بعض الممثلين المصريين (من التجربة الثانية) وكذلك بعض المخرجين المساعدين ، فى عدد من الأفلام بالخارج - كنوع من الدراسة أو الاحتكاك العالمى . ولكن هذا كان وليد صدفة بحثة (٨١٢) عندما دعى يوسف وهبى ليمثل دور « فرعون » فى فيلم فرسى عام ١٩٥٢ ، وأصر على أن يصحب معه بعض المساعدين من المصريين للاشتراك معه فى الفيلم (٨١٣) .

(٨١٠) انظر الصحافة الفنية والاستعمار - الجزء الثانى من هذه الدراسة .

(٨١١) الكواكب - نفس العدد السابق والمكان .

(٨١٢) لنداء - نفس المرجع السابق - ص ٣١٠ .

(٨١٣) الزمان - ٢١ أكتوبر ١٩٥٢ - يوسف وهبى يتحدث عن الفنون الفنية ص ٤

النداء نفس المرجع السابق والمكان .

الفصل السابع

الصحافة الفنية
وتدريس الفنون
بالمعاهد الفنية

وقد كانت البلاد في حاجة فعلا الى تدعيم البعثات الدراسية الى الخارج في مجال الفنون ليس فقط لاثراء الحركة الفنية المعروضة والمنتجة للجماهير يوما بعد يوم . ولكن أيضا لتدعيم تدريس هذه الفنون في المدارس والمعاهد الفنية التي علت الصيحة أيضا لانشائها والتوسع فيها بمفهوم وترايط في كافة المستويات التعليمية والثقافية . .

ومرة أخرى تتابع « المسرح » هذه القضية منذ البداية وتقف على اهتمامات القراء هنا بالنسبة لما يجب أن يتبع في دراسة هذا الفن الجميل في المدارس . . وعن خير القطع التي يجب أن يمثلها الطالب (٨١٤) .

١ - الدعوة لانشاء معاهد فنية خاصة عام ١٩٣٦ :

وتطالعنا الصحافة الفنية عام ١٩٣٦ ، بسلسلة من المقالات (٨١٥) تعيب فيها ان بلادنا ليس بها معاهد خاصة لهذا الضرب من التأليف والـ ليس لدينا نماذج فيه يصح أن نحتذيها وبحيث يكون على كل من يريد دراسة المسرح والكتابة له أن يعلم نفسه بنفسه بمطالعة ما يؤلف في

(٨١٤) المسرح - عدد ٧ - ٢٨ ديسمبر ١٩٣٥ ص ١٥ ص ١٥ ١٦ (الرسالة) بتوليع سيد « حتى رضوان » .

(٨١٥) المسرح - عدد ٩ - ١١ يناير ١٩٣٦ / محمود خيوت (سكرتير مجلس الشيوخ) « حظ المؤلفين في التمثيل » ص ٢٥ ، ٢٦ .

الخارج . وان كان الكاتب يقرر أن ما يكتب فى الخارج ليس كله طيبة ولا كله يصلح ليكون أستاذًا . ويدعو القراء الى أن دقة الاختيار تأتي من كثرة الاطلاع ويشير الى أن أصحاب المسارح لا يرحمون الكتاب ، رغم كل هذه الصعاب (٨١٦) .

٢ - الاهتمام بتشجيع ونقد حفلات التمثيل فى المدارس :

ولعلها كانت دعوة مبكرة أيضا لانشاء معهد التمثيل الذى افتتح عام ١٩٣٠ . وتم اغلاقه فى العام التالى (٨١٧) ولعل الصحافة الفنية حرصت على أن تدعم البقية الباقية من روح هذا الفن الجليل فى المدارس فحرصت على الكتابة عن الحفلات التمثيلية التى تقيمها جميع المدارس تقريباً فى نهاية كل عام فى مجال الموسيقى والتمثيل . كواجب فنى وصحفى . وضربت مثلاً بحفلات مدرسة « الفرير » ومدرسة « السعيدية » ، (٨١٨) .

٣ - الاهتمام بكرامة الفنان كجزء من كرامة العلم :

والى جانب الاهتمام بتدريس الفنون فى المدارس وبالمسرح المدرسى عموماً ، فقد حرصت الصحافة الفنية على الدفاع عن كرامة الفنان سواء على المسرح أو فى قاعات الدرس . ولم يكن غريباً إذن أن يحدث الخبر الذى نشرته مجلة روز اليوسف عام ١٩٢٦ ، عن طرد عزيز عيد من المدرسة الحديوية التى كان يدرس فيها التمثيل للطلبة . ضجة فى مجلة «المسرح» التى سارعت للاستفسار عنه وعما وصفه - ان صح - بأنه اهانة كبرى للمسرح المصرى فى شخص أحد زعمائه . ثم تبين ان عزيز عيد هو الذى انقطع عن القاء دروسه الفنية - كما تأكدت المجلة عن ذلك من زعماء الطلبة - أنفسهم آنذاك . وانه كان محل احترام من طلبة المدرسة عموماً ومن ناظرها خصوصاً الى آخر لحظة (٨١٩) ولم تهدأ المجلة الا عندما وصلها خطاب تكذيب من جمعية التمثيل بالمدرسة لخير روز اليوسف . وان الانقطاع كان بسبب قلة المرتب الذى كان يدفع له .

(٨١٦) المسرح - عدد ١٠ - ١٨ يناير ١٩٢٦ . محمود خيرت « حظ المؤلفين .

فى التمثيل » ص ١٢ ، ١٣ .

(٨١٧) انظر الصحافة الفنية وموقف الحكومة من الفنون - الجزء الثالث

(٨١٨) المسرح - عدد ٢٤ - ٣ مايو ١٩٢٦ « حفلات المدارس الثانوية » ص ١٦٠ .

١٧ .

(٨١٩) المسرح - عدد ٢٠ - ٢٩ مارس ١٩٢٦ « عزيز » ص ١٧ .

٤. مهاجمة إغلاق معهد التمثيل بعد عام واحد من افتتاحه بحجة منافاته لتقاليدنا :

على انه عندما تم إغلاق معهد التمثيل أو معهد «العام الوحيد» بعد سنته واحدة من قيامه وقامت ضجة أخرى تحتج على هذا الاجراء . . ولم تنسأ الوزارة أو تتراجع عن قرارها ودعواها التي بررت بها إغلاق المسرح من انه يناهض تقاليدنا - فرأت أن تقف موقفا وسطا في مفترق منحنى الملامح والاتجاهات في الواقع . فأنشأت وزارة المعارف المذكورة قاعة لمحاكاة الحاضرات الخاصة أو الأهلية في هذا المجال . . غير ان الصحافة الفنية تخبرنا عام ١٩٣٤ ، بعزوف الطلبة بنين وبنات عن حضور هذه المحاضرات . (٨٢٠) لا يهم أحسوا ان الأمر غير بخفى وان الدولة غير مقتنعة بالتمثيل . . وان الدارسين لا يعلمون أين يعملون بعد انتهاء الدراسة . . خاصة وان حال المسرح لايسر .

ويبدو ان المجلة أخذتها العزة بالاثم - فطالبت بإغلاق القاعة بل وبوقف الاعانة الكسيحة التي تقدمها الدولة للفرق المسرحية « كصدقة مسرحية » في الواقع . . وحتى تقوم الحكومة بعمل جدى حاسم أو تدعه يموت «دون أنه يزيد مرارة ألم ونحيب . . ولا آيه يا كواكبنا النامين » (٨٢١) .

٥ - تردد الفتاة المصرية عن الالتحاق بمعهد التمثيل بعد إعادة افتتاحه عام ١٩٤٤ :

وحتى بعد انشاء المعهد العالى للتمثيل أخيرا عام ١٩٤٤ . وبصورة أكثر جدية فعلا وان كان الأمر متاخرا كثيرا . . فإن الصدمة الأولى التي تلقاها الدارسمون والمندفعون بأمل ومستقبل مسرحي وفني باسم عام ١٩٣٠ . ربما تركت رواسبها بعد ذلك بالنسبة لأحجام الفتاة المصرية التي لم تقبل كما يجب - على الدراسة في هذا المعهد (٨٢٢) رغم الشوط الكبير الذي قطعت في التعليم . وعلى أى حال فقد بقى معهد ال ٤٤ هذا بلا دار خاصة وبلا مسرح خاص .

(٨٢) الكواكب - عدد ٩٥ - ١٥ يناير ١٩٣٤ « بين قاعة المحاضرات . . ومعهد التمثيل » من ٣ .

(٨٢١) الكواكب - نفس العدد السابق والمكان .

(٨٢٢) الاستوديو - عدد ١٢٧ - ٤ يناير ١٩٥٠ . زكي طليمات « ما انشاء للمسرح في العام الجديد من ١٤٠ » .

٦ - انشاء معهد عال محدود للسينما :

ومع أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات حدث متأخرا جدا أن أقيم معهد عال صغير للسينما تشرف عليه وزارة المعارف ، وإن لم يستطع أن يدرّب إلا عددا محدودا جدا من الطلبة (٨٢٣) ولم تكن تحيطه الجسدية والايما ن الكافي فيما يبدو . .

٧ - نشر برامج تدريس الفنون في الخارج :

وقد حرصت الصحافة الفنية بعامة على أن تنقل ما استطاعت أهم التطورات والدراسات الفنية العالمية الخاصة لقراءها والمهتمين بالفن في بلادنا كنماذج تحتذى . . أو لتعويض النقص في الدراسات الفنية عموما وفي المناسبات الخاصة بذلك . .

فترى مجلة « الفن » تنشر برنامج الدراسة في جامعة السينما بكاليفورنيا وكيف تطلب تحقيق هذا البرنامج مستوى معيناً من هيئة التدريس وسعة علمهم وتحقيق الصلات القومية بالطلبة في مثل هذه الدراسات (٨٢٤) .

٨ - الاهتمام المبكر بتدريس الموسيقى في المدارس والمعاهد العالية منذ ١٩٣١ :

ولعل دراسة الموسيقى ومعاهدها في مصر - كانت أكثر استقرارا وتقدما بواقع تاريخها الطويل في مصر وليس باعتبارها فنا حادثا كالمرح والسينما « وقد كانت أول خطوة تخطيطية لتدريس فنون الموسيقى في مصر متمثلة في انشاء هيئة للتفتيش الموسيقى بوزارة المعارف عام ١٩٣١ ثم انشاء معهد حكومي لتخريج معلمات الموسيقى مع الحرص

(٨٢٣) المصري - ٢٠ ابريل - ١٩٥٢ ص ٥ قارن بما ذكر « محمد حاد » في آخر ساعة - ١٥ ابريل ١٩٥٣ ص ٣ (طالب بانشاء معهد خاص بالسينما على مستوى أكاديمي . لنداء - المربع السابق - ص ٣١٠ - وانظر « الفن » - عدد ١٣ - ٤ ديسمبر ١٩٥٠ عندما طلبت نقابة السينمائيين من وزارة الشؤون ومصلحة العمل اجراء تحقيق مع « كلية السينما » (كمشروع أمل فيما يبدو) « للوقوف على امستعدادات الفنى كهيئة علمية لدراسة عن السينما » .

(٨٢٤) الفن - عدد ١٣ - ٤ ديسمبر ١٩٥٠ وديد سرى : « برنامج الدراسة في جامعة السينما بكاليفورنيا » ص ١٦ و ١٧ .

على تطوير هذه الدراسة بحيث تتمشى مع روح العصر والمحافظة فى نفس الوقت على طابع الموسيقى العربية (٨٢٥) وذلك الى جانب المعهد العالى للموسيقى المسرحية الذى أنشأته وزارة الشئون عام ١٩٤٤ ورأت وزارة المعارف أن تضمه اليها عام ١٩٤٦ ثم انشاء قسم لتخريج معلمين للموسيقى يلحق بمعهد التربية العالى أسوة بقسم الموسيقى فى المعهد العالى لعلمات الفنون .

وبدا أن كافة هذه الخطوات التدريسية للموسيقى قد حققت أهدافها وأن تطويرها فى حاجة للمزيد بحيث تقرر انشاء معهد موسيقى متوسط للبنات وآخر للبنين لتخريج مزيد من المعلمين والمعلمات .

وربما بقى تعليقا على هذه النهضة الموسيقية داخل المدارس . أنها كانت فى حاجة الى أن ترى النور وتنمو خارج هذه المشاتل الموسيقية الخصبة داخل أسوار المدارس .

وقد أولت الصحافة الفنية فى الواقع غنايتها للتاريخ الموسيقى وتطور تدريسها فى مصر بروح تشجيع على مزيد من العناية بها . فذكرت كيف تطور المعهد الملكى للموسيقى العربية من « نادى الموسيقى الشرقية » ثم مدرسة لتعليم الموسيقى العربية لتعليم أبناء البلاد عموما بعد أن كان مقصورا على تعليم أبناء الطبقة الراقية . ثم اصبح يعرف باسم « معهد الموسيقى الشرقى » الى أن تحولت فكرة مصطفى رضا الاولى من نادى الموسيقى الشرقى . . الى المعهد الملكى الحكومى المذكور (٨٢٦) .

وأشارت الصحافة الموسيقية كيف أصبح هذا المعهد الذى عقد فيه أول مؤتمر للموسيقى العربية عام ١٩٣٢ ، حجة يستشيره المشتغلون بالموسيقى العربية فى أوروبا وأمريكا (٨٢٧) .

وان كان هذا لم يمنع قيام معاهد موسيقية خاصة لتدريس

(٨٢٥) الموسيقى والمسرح - عدد ١ - السنة الاولى - فبراير ١٩٤٧ نهضة التعليم للموسيقى - فى عهد القاروق ص ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ويتضمن احصاءات عامة عن تدريس الموسيقى بالمدارس .

(٨٢٦) الموسيقى - عدد ١ - ١٦ مايو ١٩٣٥ . محمد زكى علي (بك) المستشار .
المعهد الملكى للموسيقى العربية « ص ٣ ، ٤ .
(٨٢٧) الموسيقى - نفس العدد والمكان .

الموسيقى (٧٢٨) كما حدث في الاسكندرية عام ١٩٣١ . وكما حدث في القاهرة عندما أسس اسكندر شلقون ، صاحب مجلة « روضة البابل » مدرسته الموسيقية بالقجالة عام ١٩٢٠ .

٦ - حملة الصحافة الموسيقية لتعميم الأناشيد المدرسية الهادفة :

على أن الصحافة الموسيقية تلقت نظرنا إلى ناحية هامة في تدريس الأناشيد الخاصة والمقطوعات الموسيقية بالمدارس . . بما يدعو إلى شدة العناية بها وباختيار مضامينها . « اذ لفت النظر ما كانت تقع فيه بعض المدارس من الاسراف في اياحة استعمال اغاني دور التمثيل الهزل المتبدلة أو النسخ على منوالها في الحفلات المدرسية . . حتى كادت آداب اللغة العربية أن تندهور » . (٨٢٩) . وذلك لعدم وجود أغاني للغة العربية الفصيحة لسد حاجة الحياة المدرسية . وقد واصلت الصحافة الموسيقية اهتمامها هذا بمتابعة اخبار الحفلات الموسيقية في المدارس وتحليلها وتوجيهها (٨٣٠) . مع التنبيه إلى استغلال المناسبات القومية والدينية - كالولد النبوي مثلا - (٨٣١) لتقديم الاعمال الموسيقية الجديدة والراقية في نفس الوقت بما يناسب مختلف المستويات الشعبية . والرفيعة . وحتى تصل إلى درجة التحضر الموسيقى وتذوقها الكامل بين الموسيقى القومية . . والعالمية في آن واحد . وبحيث تصبح الموسيقى القومية لونا آخر من ألوان الموسيقى العالمية .

-
- (٨٢٨) الحبان - عدد ٥ - ٦ ديسمبر ١٩٣١ « رسائل الاسكندرية - السارح والملاهي » ص ١٥ .
- (٨٢٩) المجلة الموسيقية - عدد ١ - ١٦ ابريل ١٩٣٦ . أحمد خيرت (مفتش الموسيقى المساعد بوزارة المعارف) « الأناشيد » ص ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ .
- (٨٣٠) المجلة الموسيقية - عدد ١٦ ابريل ١٩٣٦ . انظر ايضا الموسيقى والمسرح عدد ٢٩ - يوليو ١٩٤٩ . محمود الحفنى « المسرحيات الثنائية . . ورسالة الفن الحديث للموسيقى المسرحية » .
- (٨٣١) للموسيقى والمسرح - عدد ٣٥ - يناير ١٩٥٠ . محمود أحمد الحفنى : « قصة المولد ورسالة الموسيقى » .

الفصل الثامن

الصحافة الفنية والحركة الفنية النقابية

١ - بين التجمع الحكومي .. والتجمع النقابي :

والى جانب هذه المعالم التخطيطية فى مجال الاعلام الفنى ، التى اولتها الصحافة الفنية الكثير من اهتماماتها .. والتى كان على الحكومة أن تنهض بمسئولياتها فى حمايتها .. نجد أن الحركة النقابية فى مجال الاعلام الفنى تمثل هى الأخرى جانباً هاماً من جوانب هذا التخطيط ، وإن لم تكن تحمل الطابع الحكومى .. أو الالتزام الرسمى . بل ان هذه الصفة غير الرسمية ذاتها قد تكون مصدر قوة وامتياز للحركة النقابية والفنية أو الحركة النقابية عموماً .. اذا ما اخلصت هذه الحركة فى التعبير عن مشاكل أعضائها ووضع موائيق الشرق الفعلية لرسالتهم الفنية ومراقبة تنفيذها ودراسة مشاكلها والتخطيط من أجل تطوير وتقديم مجالاتها وصيانة كرامة الفن والفنان بصفة عامة . ذلك أنها حركة اختيارية جماعية حرة متحمسة . وليست مجرد حركة حكومية جبرية فردية روتينية بل وأكثر من ذلك ، فإن هذه الحركة النقابية يمكن ان تكون عاملاً حيويًا يشترك فعلاً فى تنفيذ التخطيطات الحكومية الهادفة فى مجال الاعلام الفنى .. وفى التفاعل مع القضايا التى تثيرها الصحافة الفنية وتحويلها الى دوافع عمل وبرامج محددة .

٢ - مراحل التشكيل النقابى الفنى :

ولهذا حرصت الصحافة الفنية من جانبها أولاً على الدعوة الى قيام هذه التشكيلات والاتحادات والحركات النقابية وعلى تبصيرها بأساس

رسالتها وقوتها واستصراخها كلما احتاج الأمر .. وأن يكون كل نوع من هذه الحركات النقابية قوة في حد ذاته -

وقد اتسمت هذه النقابات أولا باستمول في قيام أول نقابة للممثلين عموما . ثم تحللت الى نوعيات أكثر تخصصا وفق تطور الصناعة الفنية ذاتها .. كقيام نقابة خاصة بالموسيقين ثم بالسينمائيين ثم الدعوة الى التحرك النقابي الاشمل يتكوين الاتحادات النقابية التي تشتمل على هذه النوعيات مجتمعة - هذا الى جانب حركة النقاد الفنيين النقابية التي قامت باسم اتحاد النقاد .. مع الدعوة الى تشكيلات نقابية أخرى لم يكتب لها ان تقوم أو تولد أصلا .. وفي الواقع انه تاريخ وتصنيف لم يخل من المفاجآت والمجدة ، بل والطرافة أحيانا ..

أولا : الصحافة الفنية وتشكيل أول نقابة للممثلين :

١ - حل النقابة قبل عقد جلساتها .

فبالنسبة لنقابة الممثلين .. تطالعنا مجلة المسرح في أول اعدادها عام ١٩٢٥ . فان الممثلين المحترفين اجتمعوا وقرروا بالاجماع حل نقابتهم قبل أول جلسة من افتتاحها (٨٣٢) وذلك بعد ان كتبت الصحافة الفنية مشيدة بافتتاح نقابة الممثلين لدارها الجديدة بمبنى باب الحلق وبأن البلاد في حاجة الى تأليف النقابات لصالح المجموع (٨٣٣) .

٢ - استغلال أصحاب الفرق المسرحية للممثلين :

ثم عادت مجلة « المسرح » .. وبعد أن اثارت الفنانين بفكاهاتها عن تعثر قيام الحركة النقابية الفنية لتأخذ الأمر مأخذ الجد والدراسة .. ويتهم عبد المجيد حلمي الممثلين بأنهم أفراد منشقون لا تجمعهم جامعة ، ولا رابطة . وانه قد يموت أحدهم فلا يجد ثمن كفنه ولا يجد أهله وأولاده من بعده عائل ولا نصيرا .. وذلك بمناسبة مرض السيدة زينب صدقي - الممثلة المعروفة .. وكيف قطع عنها يوسف وهبي مرتبها الشهري مدة مرضها -

(٨٣٢) المسرح - عدد ١ - ٩ نوفمبر ١٩٢٥ - فكاهات مسرحية . « ومن بين التلميحات الفكاهية أيضا التي سخرت بها المجلة من موقف الفنانين من نقابتهم والجدية في تكوينها ما ذكرته بأنه : قيل لأحد الممثلين كيف تدفع قيمة الاشتراك في النقابة فقال : « امر كل ما آجى ادفع بيلها ربنا » !

(٨٣٣) التياترو - عدد ٢ - نوفمبر ١٩٢٤ - ص ٤ .

٣ - أول دستور تطرحه الصحافة الفنية للحركة النقابية الفنية :

ثم تضع مجلة المسرح مسودة دستور لهذه الحركة النقابية بقولها :
« من أجل هذه التصرفات وأمثالها ومنعا للضرر الذى يلحق بالمشترى
والممثلات وحماية لحقوقهم من عيث مديرى الاجراق تطالبهم بالحاح بأن
تكون لهم نقابة » (٨٣٤) . وربطت الصحافة الفنية أيضا بين قيام النقابة
وتعدد عدد المسارح وقلة عدد الفنانين . . وضرورة أن يتولاها قوم حازمون
يفقدون لوائح وقوانين صارمة جهد الطاقة . . وأن يعترف بها مديرو
الفرق الرسمية . . وأن تكون كلمتها نافذة مادامت فى المصلحة العامة
(٨٣٥) . كما دعت إلى مزاولة أعمالها بأسلوب جدى بعيد عن المصالح
الشخصية (٨٣٦) .

٤ - تكوين نقابة الممثلين عام ١٩٢٦ :

وكان أن توجت جهود الصحافة الفنية فى هذا المجال بإعلان تكوين
نقابة الممثلين فعلا : فى يوم الاربعاء ١٥ ديسمبر ١٩٢٦ . على اثر اجتماع
الممثلين والممثلات من جميع الفرق فى صالة يدعية مصابنى . برئاسة
النقيب الجديد عمر سرى ، الذى نال ٦٣ صوتا (٨٣٧) وطالبته الصحافة
الفنية بأن يجعل النقابة معترفا بها من الحكومة مثل نقابة الموظفين ونقابة
المحامين . بعد أن انتخب الممثلون أيضا خمسة منهم لوضع قانون النقابة
وبعدها تجتمع النقابة لتقرر القانون واكمال الانتخابات .

٥ - تمثيل المرأة فى نقابة الممثلين :

على أنه مما يذكر أيضا لمجلة الممثل أنها كادت تقصر اهتماماتها -
بطبيعة اسمها ورسالتها من ضمان حقوق « الممثل » - على تدعيم هذه

(٨٣٤) المسرح - عدد ١٧ - ٨ مارس ١٩٢٦ . عبد المجيد حلمى - نقابة الممثلين
ص ٥ .

(٨٣٥) المسرح - عدد ٣٨ - ١٣ سبتمبر ١٩٢٦ « حول النقابة » ماذا يجرى
اليوم » ص ٥ .

(٨٣٦) الممثل - عدد ٤ - ١٨ نوفمبر ١٩٢٦ . على الشيخ : « حتى النهاية »
(افتتاحية) .

(٨٣٧) المسرح - عدد ٥٢ - ٢٠ ديسمبر ١٩٢٦ . عبد المجيد حلمى : « نقابة
الاتحاد » ص ٥ .

النقابة الجديدة في معالمتها الافتتاحية ٠٠ وآثارت وجهه نظر جديدة بالتقدير بالنسبة لعدم تمثيل المرأة في مجلس ادارة نقابة الممثلين رغم انها الركن الذى تركز عليه المسارح لاجراج رواياتها (٨٣٨) ٠ وأطرقت المجلة فى ذلك من أن تمثيل المرأة يخلص النقابة من فئة واحدة - تقصد الرجال - لا تعرف من الادارة الى الأمر و « الشخط والفر » فحسب ٠

٦ - فشل محاولات فك نقابة الممثلين واستكمال تشكيلها فانونا عام ١٩٢٧ :

وكان من الغريب حقا ان تخبرنا الصحافة الفنية بأن الذين قاموا بتلك الضجة الهائلة لانشاء النقابة يعملون على هدمها قبل ان تقوى وتشتد ٠ وكأنا كان الغرض من انشائها هو انتخاب الاستاذ وهبى (نقصد اسماعيل وهبى الذى حصل على ٢٢ صوتا فقط) رئيسا لها ٠ وانه قد جرت ضغوط فعلا لحمل عمر سرى (بك) على الاستقالة (٨٣٩) ٠ ولكن فكرة النقابة فرضت نفسها وتم استكمال اجراءات تكوينها وتم فعلا يوم الاربعاء ٢ فبراير ١٩٢٧ (وهو الذى تم فيه أيضا تشكيل اتحاد النقاد - كما سنرى) ووصفت الصحافة الفنية هذا اليوم بأنه يوم تاريخى فى عالم الفن ٠٠ مسرحا وصحافة ٠٠ وكان هذا الاجتماع التاريخى فى عالم الحركة الفنية النقابية فى مصر قد عقد فى مسرح رمسيس (٨٤٠) ٠

(٨٣٨) الممثل - عدد ٨ - ١٦ ديسمبر ١٩٢٦ ٠ وعدد ٩ - ٢٣ ديسمبر ١٩٢٦ وعدد ١٠ - ٣٠ ديسمبر ١٩٢٦ ٠ وعدد ١١ - ٦ يناير ١٩٢٧ ٠

« مشروع لتأسيس نقابة الممثلين بالقاهرة (الباب الاول - اسم النقابة - مركزها - غرضها) - ص ١ و ٢ و ٣ ٠ انظر أيضا عدد ١٢ - ١٣ يناير ١٩٢٧ - « سلسلة خواطر أبجدية - الحلقة الرابعة - عريضة الى لجنة تحضير قانون النقابة » ١

(٨٣٩) المسرح - عدد ٥٤ - ٣ يناير ١٩٢٧ ٠ عبد المجيد حلمى - « النقابة والاتحاد أيضا » ص ٥

(٨٤٠) المسرح - عدد ٥٩ - ٧ فبراير ١٩٢٧ ٠ وتكوين المجلس من (عمر سرى رئيسا - عبد العزيز خليل عن مسرح يرتقانيا - عمر وصفى وبشارة واكيم عن مسرح الازبكية - حسن البازوى عن مسرح رمسيس - محمد شكرى عن مسرح سميراميس محمد بهجت عن مسرح فكتوريا - فؤاد سليم وأحمد علام من خارج الأجراف) أعضاء - واسماعيل وهبى مستشارا) ٠ ونعلم أن عبد المجيد حلمى كان قد تادى بالمشروعين (النقابة واتحاد النقاد) منذ ٣ سنوات على صفحات الكواكب والمسرح معا ٠

والواقع ان الصحافة الفنية استمرت في تعاضدها لهذا التشكيل النقابي الجديد (٨٤١) وطالبته بالتدخل لمواجهه مسئولياته في الاوقات التي شعرت فيها بالغبن يقع على الممثل او الفنان (٨٤٢) عندما طلبت من النقابة التدخل للحصول على المبالغ التي كانت مرصودة لاقامة مباريات التمثيل السنوية وانفاقها على الفن .. بعد توقف هذه المباريات .

ثانيا : الصحافة الفنية وأول اتحاد للموسيقين :

والواقع أيضا ان جدوى التكتلات النقابية قد امتدت الى مجالات الفنون الأخرى ، وان كان لم يكتب لها الميلاد السريع او تحظى بنفس الاثارة التي احبط بها تكوين أول نقابة للممثلين والتي ارسى القواعد النقابية بقدر ما اتبع لها ..

وقد برزت الدعوة وتكررت بعد ذلك لتكوين اتحاد للموسيقين مثلا ودعت المجلة الموسيقية منذ نساتها الى ذلك لتحقيق الرغبات بعد الوحدة والألفة . وان اشارات المجلة الى ان « العقدة الرئاسية » هي علة المشروعات في هذا البلد (٨٤٣) بحيث يكون السؤال هو ما الرئيس وليس ما العمل :

ثالثا : الصحافة الفنية وتشكيل أول نقابة للسينمائيين عام ١٩٤٥ :

ولكن ربما كان في تكوين نقابة السينمائيين وصلتها بتعقيدات الفن السينمائي وتطوراته المتلاحقة في مصر والعالم . ما يجعلنا نقف على لقطة « تشريحية » أخرى لطبيعة الحركة النقابية الفنية في مصر .. وذلك قبل تكوين اتحاد النقابات الفنية الذي ضم نقابة الممثلين ونقابة السينمائيين ونقابة الموسيقيين - كما سنرى - في ٢٣ فبراير ١٩٩٧ .

١ - تسعة واجبات في أول دستور لنقابة السينمائيين :

وقد تم تشكيل نقابة السينمائيين عام ١٩٤٥ . وتابعت الصحافة الفنية نشاطها على طريقة كشف حساب العام المتصرم . وفتحت صفحاتها

- (٨٤١) الكواكب - عدد ١٠٧ - ٩ ابريل ١٩٢٤ - عيد الرحمن نصر : « اتحاد الممثلين .. يجب تعاضده .. الخ » ص ٣ .
(٨٤٢) المسرح - عدد ٦١ - ٢١ فبراير ١٩٢٧ . وعدد ٦٧ - ١١ ابريل ١٩٢٧ . حلمي حق مكتسب يضيح ص ٥ .
(٨٤٣) المجلة الموسيقية - عدد ٧٦ - ٦ يونية ١٩٢٩ . محمود احمد الحفنى رابطة الموسيقيين .. (كلمة المحرر) .

لرؤساء النقابات ليكتبوا مقالات بأقلامهم أو يرسلوا إليها بتعليقاتهم وقد أخبرنا رئيس نقابة السينمائيين (٨٤٤) انه كان قد تم وضع برنامج يلتزم به السينمائيون منذ انشاء النقابة . وقد توقعنا منه ان يقدم لنا خطوات تنفيذه وماذا تم في ذلك وماذا لم يتم ولماذا . . ولكننا نراه يقول بأنه حتى عليهم اليوم (بعد عام !) تنفيذه البرنامج واخراجه الى حيز العمل . ثم يعود تقيي السينما فيعدد هذه التسعة الواجبات في دستور النقابة . وهي تتصل بعلاقة النقابة بالحكومة ، وضرورة تعاونها . . ولائحة الاحتراف . . ونشر الثقافة السينمائية . . والنقد الفني السليم . . وتحقيق مصلحة الفرد الى جانب مصلحة الجماعة . وأوضح كيف ان هذه الواجبات تخدم كفاحنا من اجل نصرة الفيلم العربى ورفع مستواه فى انشراق كرسالة صادقة للفن العربى السليم وليس تجارة رخيصة أو صفقة تجارية (٨٤٥) .

٢ - دعوة مبكرة لتأميم صناعة السينما عام ١٩٤٦ :

على انه من اللافت للنظر ان تدعو النقابة فعلا الى مشروع عمل يتصف بروح اشتراكية فنية مبكرة كميدان للعمل النقابى الجديد عندما دعا نقيب السينمائيين الى تكوين ما أسماه « بالشركة التجارية الفنية » كشركة ذات أسهم تجارية وأغراض فنية وتقوم بتوزيع الاسهم على الاعضاء . . كل بانقدر الذى يستطيعه . . وتحفظ بنصيب من الارباح فى صندوق التوفير لمصالح الأعضاء (٨٤٦) ولعلها كانت فكرة مبكرة لتأميم صناعة السينما حكوميا أو نقابيا الى جانب مجهودات الأفراد .

٣ - معارضة اقرار مبدأ فصل النقابيين السينمائيين :

وان كان هذا ما لم يمنح مثلا ان يثور بعض أعضاء نقابة السينمائيين على تصرفات نقابيتهم . . من الذين التجثوا الى وزارة الشؤون لحمايتهم من قرار النقابة الذى يقضى بفصلهم من عضويتها . . والذين أخبرتهم الوزارة بأنها لا تعترف باتحاد النقابات ولا بقراراته . وقد أئذرو مكتب العمل بالوزارة النقابة بالحل اذا لم تعد جميع الاعضاء

(٨٤٢) السينما - عدد ٤٨ - ١٠ يناير ١٩٤٦ . محمد عبد العظيم (تقيي السينمائيين - واجينا فى العام الجديد » - ص ٤ .
(٨٤٥) السينما - نفس العدد السابق والمكان . اقرا نص هذه الواجبات .
(٨٤٦) نفس المرجع السابق . نفس المكان .

المفصولين (٨٤٧) ولم تفضل لنا المجلة التي نشرت الخبر أكثر من ذلك ،
والوقف يعكس يقظة الوزارة من جهة أخرى أمام تلاعب بعض الاغراض
النقابية للذاتية ٠٠ وان كان المرجح كما يبدو ان الفصل بسبب عدم
تسديد الاشتراكات للنقابة ٠

٤ - تأكيد التعاون بين الحكومة ونقابة السينمائيين :

ويبدو ان النقابة كان عليها أن تأخذ أمورها مأخذ الجد أمام مشاكل
السينما المتلاحقة ٠ ولذلك كان من التقاليد النقابية المفيدة أن يذهب
مجلس ادارة النقابة الجديد الذي تم انتخابه عام ١٩٥٠ (٨٤٨) الى وزارة
الشئون الاجتماعية لطرح مشاكلهم صراحة على محمد الشريف (بك) ٠٠
الرجل المسئول عن ادارة البحوث الفنية بالوزارة ٠

وقد تحقق لهم في هذا العام - بعد جهود وزارة الشئون في وزارة
المالية - استرداد جزء من ضريبة الملاهي التي تؤخذ على الافلام واعتمادها
كجوائز تشجيعية للسينما ، كما هو حادث في ايطاليا واسبانيا ٠٠
مثلا (٠٠ بما يعادل ١٠ آلاف جنيه ٠ وان كان ممثلو النقابة قد اختلفوا
حول شروط الجائزة ٠

وبصفة عامة فقد بدا ان النقابة ستأخذ دورها فعلا للمساعدة في
تحقيق خطة الاعلام الفني التي تتولاها الحكومة بما لها من سلطان روحي
ومعنوي على الفنانين السينمائيين ٠٠ بعد أن طلبت الوزارة المذكورة
يلسان ممثلها من النقابة أن تدرس عن كتب أثر في لقائه معهم بالنسبة
لسياسة توزيع الجوائز ٠ وتخفيض أسعار دخول السينما المرتفعة (٨٤٩)
والنظر في طلب أم كلثوم نقيبة الموسيقيين آنذاك بضرورة ان تدفع كل
مطربة شرقية ١٠٪ من كل عقد توقعه للعمل في مصر لأن قانون النقابة
يحتتم ذلك بالنسبة لفن النقايبين عموما (٨٥٠/هـ) ٠

(٨٤٧) الاستوديو - عدد ٣٧ - ١٤ ابريل ١٩٤٨ ٠ اخبار الفن ٠ ص ١١ و ١٢ ٠

(٨٤٨) الاستوديو - عدد ١٤٧ - ٣١ مايو ١٩٥٠ ٠ السينمائيون مع الشريف بك ٠

ص ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ٠

(٨٤٩) واقترحت الحكومة خفض ٣٠٪ من الاسعار بما فيها تخفيض الحكومة لضريبة

الملاهي ٠

(٨٥٠) انطبق هذا القرار على المطربة نور الهدى وعلى صباح وقد اثار غضبهما وفسرناه

على أنه غير وحقد من أم كلثوم لصوتها الجميل ٠

٥ - تلقيم الانشيطه الثقافيه والاجتماعيه والطبيعه لنقابيه السينمائيين :

وقد حدث فعلا ان ساءت العلاقات بين النقابيه وأعضائها بسبب امتناع كثيرين منهم عن دفع قيمه الاشتراك نظرا لحاله الكساد التى عمت جميع الصناعات - كما تقول مذكره رسميه (٨٥١) تقدم بها محمد عبد العظيم تقييب السينمائيين يطلب فيها من وزارة الشئون الاجتماعيه اعانة ماليه تساعد على أداء النقابيه لرسالتها وخدماتها الطبيه والاجتماعيه والثقافيه .

ومما يذكر أن تقييب السينمائيين ألح الى سوء حاله أعضائه بأنهم ليسوا كغيرهم من أعضاء النقابات الأخرى المائله كنقابيه المشلين ونقابيه الموسيقيين الذين يعملون بالسينما والمسرح والاذاعة والصالات والحفلات الخاصه والعامة . . وليس فى نطاق السينما الضيق .

٦ - دعوة الصحافه الفنيه لتطوير التشريعات النقابيه للسينما المصريه وتفهيم رسالتها :

وقد شجعت الصحافه الفنيه على ضرورة تطوير التشريعات الخاصه بالسينما المصريه عموما ونشرت نصوص الخطابات الدوريه التى أرسلتها لنقابيه لأعضائها فى هذا المجال بتفويض من الجمعيه العموميه بملاحظاتهم على قانون السينما الحالى . . والعقبات التى صادفتهم أثناء تأدية عملهم النقابى . والاقتراحات المرجوه (٨٥٢) .

والواقع ان الهيئات النقابيه عموما ، آنذاك قد أصبح لها كيان واضح وتم التسابق بينها لتأكيد الشخصيه المعنويه لأعضائها واكتساب ثقتهم باستمرار . . وان كان من المخاطر التى نبهت اليها الصحافه الفنيه أن تفرط هذه النقابات فى النظرة القنويه دون اعتبار للنظرة الموضوعيه العامه . . وذلك عندما كثرت الاعتراضات مثلا على إيقاف عرض بعض الأفلام التى قد يأتى إبطالها - محامون أو أطباء أو صحفيون - من الأعمال ما لا يتفق وكرامة المتضمن الى هذه المهنة . وكان أفرادها قد عصموا من

(٨٥١) الاستوديو - عدد ١٤٧ - ٣١ مايو ١٩٥٠ - ص ٧ وكان عيد الأعياد آنذاك ٣٠٠ عضو فقط .
(٨٥٢) الاستوديو - عدد ١٢٧ - ٤ يناير ١٩٥٠ - اللجنة التحضيريه لوضع تشريع السينما المصريه - ص ٣٣ .

الزلزل ، (٨٥٣) وكان في مصر رقابتين للسينما وليست رقابة واحدة رسمية - وطالبت الصحافة الفنية وفيق صليب (بك) الرقيب العام بوقف هذه العجائب ..

رابعا : الصحافة الفنية وتشكيل اتحاد النقابات الفنية عام ١٩٤٧ :

على أنه كانت قد كثرت الدعوى الى زيادة الخير خرين .. وزيادة الاتحاد النقابي قوة .. بتكوين اتحاد عام للنقابات الفنية الثلاث .. وتم تشكيله فعلا بعد التغيرات التي طرأت على العمل النقابي وزادته تمرسا في السنوات الماضية .. وذلك في مساء السبت ٢٣ فبراير عام ١٩٤٧ ، بدار نادى السينما .. ويتكون من رؤساء نقابة الموسيقى (الأنسنة أم كلثوم) والتمثيل (يوسف وهبى) والسينما (محمد عبد العظيم) .

١ - تبصير النقابة الفنية فى مصر بالحركة النقابية العالمية وروحها :

وبعد ان تسوق الصحافة الفنية أو تزف هذا النبا وتصفق له تبدا فى مناقشة رسالة هذا الاتحاد وتنفيذها .. بل وتنشئ لهم نماذج نابعة من الانجازات النقابية فى العالم وكيف تعمل على حماية فنونها وأعضائها .. وبالتفصيل كبير .. وكيف تعمل الاتحادات النقابية على زيادة دخل أعضائها بزيادة دائرة نشاطهم .. وكيف يمكن باتحادهم وقت الخطر أن يقاوموا الحكومة .. وأن يجعلوا أى قانون ظالم حبرا على ورق .. وكيف اصرت الاتحادات النقابية الموسيقية مثلا فى أمريكا أن تضاعف الاذاعة من عدد الموسيقيين بها .. وعلى ان تدفع البارات والملاهي أو تدفع شركات الاسطوانات الموسيقية التى تضيع أعمالها بهذه البارات - تدفع مبلغا خاصا لصندوق النقابة عن كل اسطوانة تذاع . أو تلغى الاسطوانات ويحل محلها الموسيقيون مثلا (٨٥٤) بل وجدت فعلا ان كان « جيمس سيزار

(٨٥٣) سينما الشرق - عدد ٧ - أول اكتوبر ١٩٤٨ . جاك إسكال : « أم العجائب

ص ٢٠١ -

(٨٥٤) الموسيقى والمرح - عدد ١ - فبراير ١٩٤٧ . وقد نشرت المجلة المقال الخاص برئيس اتحاد للموسيقين الأمريكى وكيف تحمى الاتحادات أعضائها وفنونها - كما يننا - فضلا عن مقال فى هذا الصدد نشرته مجلة الأسبوع وقدمته بقولها : بأنها تنشر المقال .. لما فيه من طرافة لا شك انها ستصادف هوى فى نفوس الموسيقيين فى مصر . ص ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ .

بتريللو « رئيس اتحاد النقابات الموسيقية فى أمريكا - والذي يطلقون عليه « قيصر الصغير » يدفع أجور الموسيقيين الذين يعزفون فى الحفلات الحيرية ، سرا ، ولما سبئل عن ذلك قال : أنه لا يريد أن يتعود الموسيقى قضاء ساعات فى عزف مضم مرهق من أجل (لا شئ) وهو أحوج الناس الى المال (٨٥٥) .

٢ - تحويل اتحاد النقابات الفنية الى غرف فنية :

هذا وإن كانت بعض الصحف الفنية قد طالبت بأن يكون اتحاد النقابات الفنية على شكل غرف فنية متخصصة .. بحيث يضم غرفة لكل فن ، كغرفة السينما مثلا .. ثم تنقسم كل غرفة الى الأقسام الفنية التى تضمها .. وإن تكون لكل منها مناقشات فنية تمس أمورها ، وتعرض فى جلسات الاتحاد العامة (٨٥٦) والواقع أنه مهما كانت الشكليات الوظيفية فإن المهم تأدية الوظيفة الأساسية ذاتها والاخلاص لها .

خامسا : الصحافة الفنية ومشروع نقابة مستغل دور العرض عام ١٩٥٠ :

وكان من دواعى تدعيم التجمعات النقابية فى مجال الاعلام الفنى والفنسون أن بدأ التفكير فعلا عام ١٩٥٠ فى انشاء نقابة لمستغلى دور العرض ، وأصحابها .. بعد أن ظلت مشروعا « خاطريا » عابرا .. طوال خمسة عشر عاما .

وذكرت الصحافة الفنية آنذاك ان السبب يرجع الى تعنت اخوان رئيسى الذين كانوا فى ذلك الوقت يشرفون على عدة دور للعرض وأيدهم بعض أصحاب دور العرض الآخرين .. وكانهم كونوا « رابطة » لمخازبة رابطة مستغلى دور العرض وليس لتكوينها (٨٥٧) .

وقد عكست مجلة « سينى فيلم » دوافع أصحاب دور العرض الأخيرة لتكوينها ، بهدف دفع بعض المظالم التى تكتسب بعدم رفعها ، صفة التثبيت . وتقصد زيادة خمسة المليمات التى قررتها الدولة على كل

(٨٥٥) الموسيقى والمرح - نفس العدد والمكان .

(٨٥٦) الفن - عدد ١٣ - الاثنين - ٤ ديسمبر ١٩٥٠ - جورج واصف « فكرة »

ص ٢ .

(٨٥٧) سينى فيلم - عدد ٢١ - أول فبراير ١٩٥٠ . « يجب انشاء نقابة لمستغل

دور العرض » ص ٣ ، ٤ .

تذكرة في أوائل سنى الحرب ٠٠ ولمدة يوم واحد تذهب حصيلتها لجمعية الهلال الأحمر ٠٠ ثم أصبحت لمدة ٣ أيام ٠٠ ثم لمدة ٧ أيام ٠٠ ثم أصبحت مقررّة بصيغة عامة « بسبب اتقسام أصحاب دور العرض على أنفسهم (٨٥٨) ولعل السبب الحقيقي في احياء الرغبة المباشرة بتكوين هذه النقابة هو اعلان وزارة الشئون الاجتماعية بعزمها على تخفيض ثمن التذاكر وبحذف حفلة الساعة العاشرة والنصف صباحا لان الطلبة يتركون دور العلم للذهاب الى دور السينما في الصباح ٠٠٠

* * *

والحقيقة ان العمل النقابي لا يعنى تكوين عصابة أو معسكر مدافع أو مهاجم يفترض الهجوم عليه من المؤسسات الاجتماعية الأخرى ٠٠ بقدر ما يتخذ قيانه وسيلة لمزيد من القوة لبلوغ الأهداف التي يلزم أن تتسق مع المصلحة العامة أساسا ٠٠ وحيث تكون مصلحة الفرد أو الهيئة جزءا من الهيئة الاجتماعية الكبرى وتكون النقابة وسيلة تنسيق ٠ وليست وسيلة تشقيق وتلفيق ٠

سادسا - الصحافة الفنية واعلان اتحاد النقابات الفنية :

١ - نقابة النقاد كهزمة وصل بين النقابات الفنية :

واذا كان تشكيل النقابات المختلفة ، سواء في صورة منفردة ٠٠ أو في صور اتحادات نقابية تضم مختلف الفروع ٠٠ يعتبر خطوة هامة في مجال تدعيم التخطيط القومي للاعلام للفنى ٠٠ فتبقى نقابة يمكن اعتبارها هزمة الوصل الصحفية بين كافة هذه النقابات ٠٠ والتي يمكن أن تؤدي دورها كرقيب مزدوج في نفس الوقت ٠ رقيب بالنسبة لهذه النقابات أولا ٠٠ و رقيب على ذاتها أو ، رقيب على الرقيب ، ثانيا ٠٠ ونعنى بذلك اتحاد النقاد الفنيين ٠

ومنذ البداية أيضا علت الأصوات بتشكيل اتحاد للنقاد أو نقابة للنقاد ٠٠ وافاضت الصحافة الفنية منذ الفترة التالية لعام ١٩٢٤ في ذلك (٨٥٩) وطالعنا بأنه قد تم وضع مشروع القانون الخاص بها بواسطة

(٨٥٨) سينييلم - نفس البلد والمكان ٠

(٨٥٩) الناقد - عدد ١٠ - ٥ ديسمبر ١٩٢٧ - مجلد حياض - اتحاد النقاد

والملحقين ٠ ص ٣ ٠

لجنة تحضيرية خاصة ٠٠ ولكن المشكلة التي تبقت هي : من هو الناقد ؟
ثم حصر الموجودين في مصر من الذين تنطبق عليهم ماهية الناقد (٨٦٠)
وقد رؤى أن يترك الأمر للجمعية العمومية للنقابة من أجل انتخاب مجلس
ادارة موثوق به كل الثقة لتحديد ذلك .

٢ - انتخاب حلمي رئيسا لأول اتحاد للنقاد عام ١٩٢٧ :

ذكرت مجلة « المسرح » ان اجتماع الجمعية العمومية للنقاد تم بعد
ساعتين فقط من اجتماع جمعية الممثلين وذلك بصالة بديعة مصاينى .
وتكونت الجمعية من ٣٢ ناقدا حضر منهم ١٩ ناقدا فقط . وكان ذلك يوم
٣ يناير ١٩٢٧ . وتم انتخاب اتحاد النقاد برئاسة محمد عبد المجيد
حلمى (٨٦١) وتعدت المجلة بدعاة الانقسام .

٣ - مشروع دستور متكامل لاتحاد النقاد :

وقد ناقشت الصحافة الفنية وضع دستور لهذا الاتحاد يعلن على
الاملا ٠٠ فذكرت بأن للنقاد أغراضا قومية قومية أولها العمل على رفع
المستوى الفنى فى مصر وحماية أفرادهم وحفظ كرامتهم والسعى لدى
الحكومات والجهات المختصة بحملها على رعاية التمثيل وتشجيعه ماديا
وأديبا - وفقا لما نص عليه قانون الاتحاد مبدئيا وطرحه للمناقشة (٨٦٢)
كما عبرت عن ضرورة ايجاده بسبب كثرة المجلات الفنية وتعدد الفرق المختلفة

(٨٦٠) المسرح - عدد ٥٤ - ٣ يناير ١٩٢٧ . عبد المجيد حلمى « النقابة والاتحاد
ايضا » ص ٥ .

(٨٦١) وقد تشكل مجلس الادارة من ادوارد عيلى سميد (عن المقطم ونال ١٦ صوتا)
راحمند حسن (روز اليوسف ونال ١٥ صوتا) وحمود طاهر السريى (ألف صنف ونال
١٧ صوتا) وعبد الرحمن نصر (الحياة الجديدة ونال ١٨ صوتا) ومحمد عبد المجيد
حلمى (الكوكب والمسرح ونال ١٩ صوتا) - انظر المسرح - عدد ٥٩ - ٧ فبراير ١٩٢٧ .
ومن النقاد الذين حضروا اجتماع النقاد الأول حسين سموى - (الميكروسكوب) .
ابراهيم نصحي (الاتحاد) محمد أفندى رزقى (الصباح) عبد القادر المسيرى (المقطم)
على الشينخ (المثل) محمد شكرى (التياترو) ومن نقاد ملاء الفترة أيضا محمد خناد
(البلاغ) وحند توفيق (المطربة) .

(٨٦٢) المسرح - عدد ٣٤ - أغسطس ١٩٢٦ . عبد المجيد حلمى « واجبتنا نصر
الفننا » ص ٥ .

الألوان في مصر والحرب الدائرة كالعادة بين أصحاب الفرق والنقاد(٨٦٣) .

٤ - مشكلة تعريف الناقد الفني :

وقد حل النقاد بأنفسهم مشكلة تعريف الناقد التي كان يمكن أن تؤجل قيام اتحاد النقاد لأجل غير مسمى وذلك بإقتراح من محمد علي حماد مكاتب « البلاغ » الذي اعتبر كل مندوبى الجرائد والمجلات نقادا مسرحيين ، الا اذا قدم طعن فى أحدهم . وهنا بيت مجلس ادارة الاتحاد فى الموضوع (٨٦٤) وفى تصورنا ان هذا التعريف يحل اشكالا روتينيا من تكوين الاتحاد ولكنه لم يعط التعريف الحقيقى العلمى للناقد الذى يمكن أن ينطبق على أى ناقد فنى يمكن أن يظهر فى المستقبل وكانما اتحاد النقاد بمثابة اتحاد نقاد مندوبى الصحف أو نقاد الصحف الحاليين فقط .

٥ - انقسام الصحافة الفنية حول تدعيم اتحاد النقاد :

ورغم ذلك فلم يسلم الاتحاد المذكور من مهاجمة بعض الزملاء من الصحفيين فى مجال الصحافة الفنية أيضا وبالأذات « الصباح » و « المثل » ، وفى حين علقت صحف فنية أخرى على ذلك بأن الرابطة القومية لاتحاد النقاد لن تنفصم عراها تحت تأثير هذه الأنلام الموبوءة(٨٦٥) ولكن اجراءات استكمال اتحاد النقاد استمرت وتم انتخاب عبد المجيد حلمى سكرتيرا للاتحاد وأحمد عبد الرحمن قراءه المحامى مستشارا له وهو الذى كلف وضع اللائحة الداخلية للاتحاد (٨٦٦) وتابعت مجلة المسرح اهتمامها بتكوين الاتحاد النقادى واستكمال لوائحه تماما . حتى

(٨٦٣) اوليا السينما توغرافية - عدد ١٢ - ٢٧ دناير ١٩٢٧ . « ما على المسرح »

ص ٨ ، ٩

(٨٦٤) اوليا السينما توغرافية - نفس العدد السابق والكان . وقد حدثت المجلة بعض صفات النقاد فميزت « مجلس » (التابعى) بمجادلته العنيفة القاسية - وعبد المجيد حلمى برصانته المبهودة - وعبد الرحمن نصر بحكمته وبعد نظره وسعة اطلاعه .

(٨٦٥) اوليا السينما توغرافية - نفس العدد السابق - ص ٩ -

(٨٦٦) المسرح - عدد ٦١ - ٢١ فبراير ١٩٢٧ . « الاتحاد أخيرا » ماذا يطلبون

منا « (افتتاحية) »

يأتي الموسم الجديد عام ١٩٢٧ ونرى هيئة الاتحاد قوية فعالة (٨٦٧) .
على أن تدع « الحزازات » جانبا .

وواضح ان عقدة « الرئاسات » و « الحزازات » . كان لها دخل
كبير في عرقلة العمل النقابي ومدى ايجابيته في التعاون ومواجهة
القضايا الفنية الساخنة .

وواضح انه يتعثر الحركة المسرحية الفنية في أواخر العشرينات من
القرن الحالي بعد طفرتها الكبيرة بعد عام ١٩٢٤ وعلان مصر الدستور .
يبدو ان حركة اتحاد النقاد قد أثمرت هي الأخرى تبعا لذلك . وربما
وجد النقاد المسرحيون في انتمائهم الى نقابة الصحفيين فيما بعد ما يعوض
لهم انتماءهم القوي الخاص . خاصة بعد أن عادت الحياة الى نقابة
الصحفيين بعد تكوين مجلسها الجديد في ٢٠ أبريل ١٩٢٦ من ١١ عضوا
يمثلون كافة الأحزاب والمشارب الفكرية (٨٦٨) .

(٨٦٧) المسرح - عدد ٧٥ - ٦ يونيو ١٩٢٧ . عبد الرحمن نصر . « اتحاد النقاد
للمسرحين » - ص ٥ -
(٨٦٨) المسرح - عدد ٢٣ - ٢٦ أبريل ١٩٢٦ . جورج طنوس « أحد عشر كوكبا
في سماء الصحافة » (افتتاحية) .

الحركة الوطنية - ٤٤٩

مراجع البحث

أولا - المصادر :

١ - صحف

(١) ثبت الصحف الفنية (*)

- (الاستوديو) - (١٩٤٧ - ١٩٥١)

مجلة السينما والمسرح تصدر أسبوعيا • وصدر عددها الأول
في القاهرة يوم الثلاثاء ١٨ فبراير عام ١٩٤٧ - دار الجيب
لصاحب امتيازها عمر عبد العزيز أمين ورئيس التحرير
المستول محمد عبد المنعم رخا ، وظهرت في ٨ صفحات ،
وثنى النسخة

- (أولبيا) - (١٩٢٦ - ١٩٢٧)

مجلة فنية وأدبية مصورة أسبوعية • صدر عددها الأول في
القاهرة يوم الخميس ١١ نوفمبر ١٩٢٦ لصاحبها حسن حسنى
الشبراوينى وظهرت في ٢٠ صفحة وثنى النسخة ٥ مليمات •

* انظر الملحق التوثيقى المصور للدوريات الفنية • وراجع الجزء الأول من هذه
الدراسة للوقوف على تفصيلات التطورات التاريخية واللامح الأساسية لهذه الصحف •

- (التصوير الشمسى) - (١٩٢٤)

مجلة فنية علمية أسبوعية تصدر فى منتصف كل شهر مؤقتا
كلسان حال الرابطة الفنية المصرية • ومديرها المسئول احمد
ججازى • وظهرت فى ١٢ صفحة • وثمن النسخة قرش صاغ
و ٨٠ قرشا للتوزيع خارج القطر •

- (التمثيل) - (١٩٢٤)

مجلة أسبوعية مصورة - صدر عددها الأول فى القاهرة يوم
الخميس ٢٠ مارس ١٩٢٤ • لمديرها المسئول يوسف توما -
حملت شعارا يرمز الى خشبة المسرح • وظهرت فى ١٢ صفحة
ثمن النسخة ٥ مليمات •

- (التياترو) - (١٩٢٤)

مجلة شهرية مصورة تساعد على رفع المسرح المصرى - صدر
عددها الأول فى القاهرة يوم الأحد ٥ من أكتوبر كمجلة
شهرية تساعد على رفع المسرح المصرى وهى ملك لكل ممثل
ومجال لكل قلم يكتب عن المسرح منزها عن الأغراض - ويرأس
تحريرها محمد شكرى - وظهرت فى ٣٢ صفحة بسعر
٢٠ مليما •

- (الحسان) - (١٩٣١ - ١٩٥٤)

مجلة فنية أسبوعية جامعة • كما نصت على ذلك صراحة
ابتداء من عددها الصادر فى يوم الأحد ٨ نوفمبر ١٩٣١ •
بدأت فى الصدور كمجلة نسوية عام ١٩٢٥ • وأنشأها فرج
سليمان فؤاد •

- (الحقيقة) - (١٩٤٦)

مجلة الفن والجمال • كما نصت فى عددها الأول الصادر فى
القاهرة فى أبريل ١٩٤٦ • وان عادت فنصت فى عددها
الثانى على انها مجلة السينما والفن والجمال • وتصدر فى
الخامس عشر من كل شهر لصاحبها ورئيس تحريرها مصطفى
كامل الفلكى • وظهرت فى ٣٢ صفحة وثمن النسخة
٥ قروش (وانخفض الى ٣ قروش ابتداء من العدد الثانى)

- (دنيا الفن) - (١٩٤٦ - ١٩٤٨)

مجلة أسبوعية فنية صدر عددها الأول في القاهرة في أول أكتوبر ١٩٤٦ • لصاحبها ورئيس تحريرها خليل عبد القادر وظهرت في ٤٠ صفحة وثمان النسخة ٣٠ مليما •

- (روز اليوسف) - (١٩٢٥)

صحيفة أسبوعية أدبية مصورة • صدر عددها الأول يوم الاثنين ٢٦ أكتوبر ١٩٢٥ • لصاحبها ومديرها السيدة روز اليوسف • وظهرت في ٢٠ صفحة • وثمان النسخة ١٠ مليمات • وظلت تصدر كمجلة فنية الى أن نصت صراحة على انها سياسية بعد ذلك ابتداء من العدد ٢٢ في ٣١ مارس ١٩٢٦ •

- (روضة البلايل) - (١٩٢٠ - ١٩٢٧)

أول مجلة موسمية أدبية شهرية - صدر عددها الأول في القاهرة في أول أكتوبر عام ١٩٢٠ • لصاحبها اسكندر شلقون وظهرت في ٢٤ صفحة •

- (الستار) - (١٩٢٧ - ١٩٢٩)

مجلة فنية مصورة أسبوعية صدر عددها الأول بالقاهرة في يوم الاثنين ٣ أكتوبر ١٩٢٧ - لصاحبها ومديرها جمال الدين حافظ عوض ويحررها حبيب جاماتي • وظهرت في ٣٢ صفحة ثمن النسخة ١٠ مليمات •

- (السيف) - (١٩٤٥ - ١٩٤٨)

مجلة أسبوعية فنية • صدر عددها الأول في القاهرة يوم الاثنين أول يناير ١٩٤٥ • لصاحبها ورئيس تحريرها المستول أحمد كامل حقاوى • وظهرت في ٢٤ صفحة • ثمن النسخة ٣ قروش •

– (سينما الشرق « الفيلم ») – (١٩٤٨)

مجلة خاصة بشئون السينما في الشرق - وصدر عددها الأول في أول مايو عام ١٩٤٨ باسم سينما الشرق • لمديرها وناشرها « جاك نيسكال » و برئاسة تحرير فوزى الشمتوى وتصدر المجلة في أول ومنتصف كل شهر وصاحب امتيازها محمد حماد • وظهرت في ٢٠ صفحة بملحق فرنسى مترجم من مادتها العربية • ونص على اشتراكها السنوى في مصر والسودان بـ ٢٠ قرشا وفي الخارج ٢٥٠ قرشا •

– (الشعاع) – (١٩٣٧ - ١٩٣٨)

مجلة السينما والمسرح - كما نصت على ذلك ابتداء من اصدارها الجديد في ٤ نوفمبر ١٩٣٨ • وكانت قد صدرت في يناير ١٩٣٧ • وصاحب امتيازها ورئيس تحريرها السيد محمد ومديرها محمود ابراهيم ووكيلها حسن امام عمر • وظهرت الشعاع الفنية في ٢٤ صفحة بثمن ٥٠ قرشا عن اشتراكها السنوى ولم تنص على اشتراكها في الخارج •

– (الصور المتحركة) – (١٩٢٣ - ١٩٢٥)

مجلة فنية سينماتوغرافية أسبوعية صدر عددها الأول في القاهرة يوم الخميس ١٠ مايو ١٩٢٣ • لصاحبها ومديرها المسئول محمد توفيق • وظهرت في ٢٤ صفحة - وثمن النسخة قرش صاغ •

– (عالم السينما) – (١٩٢٩)

مجلة أسبوعية سينماتوغرافية فنية • صدر عددها الأول بالاسكندرية يوم الخميس ٥ سبتمبر عام ١٩٢٩ • لصاحب امتيازها ومديرها جورج منسى ورئيس التحرير السيد حسن جمعة • وظهرت في ١٦ صفحة مع النص على الاشتراك فيها داخل القطر وخارجه •

- (الفن) - (١٩٥٠ - ١٩٥٣)

مجلة جامعة فنية مصورة أسبوعية • صدر عددها الأول في
القاهرة في ١١ سبتمبر ١٩٥٠ • لصاحبها ورئيس تحريرها
عبد الفتاح القشاشي • وسكرتير التحرير أحمد يوسف •
وظهرت في ٣٦ صفحة • وثمان النسخة ٣٠ مليما •

- (فن السينما) « السينما الفنية » - (١٩٣٣ - ١٩٣٤)

مجلة نصف شهرية تحررها وتصدرها جماعة النقاد
السينمائيين • صدر عددها الأول في القاهرة يوم الأحد
١٥ أكتوبر ١٩٣٣ • ويرأس تحريرها السيد حسن جمعة •
وظهرت في ٣٠ صفحة وثمان النسخة ١٠ مليمات •

- (الكواكب) « ملحق فني للمصور » - (١٩٣٢ - ١٩٣٤)

صدرت كملحق فني أسبوعي للمصور • وصدر عددها الأول
يوم الاثنين ٢٨ مارس عام ١٩٣٢ • ويصدر عن دار الهلال
لصاحبها اميل وشكري زيدان • وظهرت في ٢٢ صفحة •
بثمان ٥ مليمات •

- (الكواكب) - (١٩٤٩)

وصدرت شهريا كمجلة مستقلة يوم ٨ فبراير عام ١٩٤٩
(وكانت قد صدرت كملحق فني للمصور عام ١٩٣٢)
ثم اندمجت في مجلة الاثنين مع ملحق الفكاهة في ١١ ديسمبر
١٩٣٣) وشعارها مجلة الفن والجمال • وتصدر عن دار الهلال
لصاحبها اميل زيدان وشكري زيدان ورئيس تحريرها
فهم نجيب وسكرتير التحرير السيد حسن جمعة • وظهرت
في ١٠٠ صفحة وثمان النسخة ٥ قروش •

- (المجلة الموسيقية) - (١٩٣٦ - ١٩٤١)

مجلة أسبوعية تصدر نصف شهرية مؤقتا صدر عددها الأول
في ١٦ ابريل ١٩٣٩ • لصاحبها ومديرها ورئيس تحريرها
المستول دكتور محمود أحمد الحفنى - وظهرت في ٥٦ صفحة
وثمان النسخة ٢٠ مليما •

- (المسارح) - (١٩٣٠) -

مجلة أسبوعية صدرت بالإسكندرية عام ١٩٣٠ - لصاحبها السيد حسين حلمي - (ولم نعتز على أى عدد من هذه المجلة في دوريات دار الكتب رغم النص عليها في فهرس دوريات الدار) .

- (معرض السينما) - (١٩٢٤ - ١٩٢٧) -

مجلة أسبوعية تمثل أول مجلة سينماتوغرافية تصدر في الإسكندرية . صدر عددها الأول في يوم الأربعاء ١٧ من ديسمبر ١٩٢٤ لصاحبها ومديرها المسئول محمد عبد اللطيف ورئيس تحريرها عبد القادر بركة وظهرت في ٢٤ صفحة وثمان العدد ١٠ مليمات .

- (معرض السينما) - (١٩٢٩) -

مجلة أسبوعية سينماتوغرافية صدر عددها الأول بالإسكندرية في يوم الخميس في ٢٠ يناير عام ١٩٢٩ لصاحب امتيازها ومديرها جورج منسى ورئيس تحريرها السيد حسن جمعه . وظهرت في ١٦ صفحة . مع النص على الاشتراك فيها داخل القطر وخارجه .

- (المسرح) - (١٩٢٥ - ١٩٢٧) -

مجلة فنية مصورة أسبوعية صدر عددها الأول في القاهرة يوم الاثنين ٩ نوفمبر ١٩٢٥ . لصاحبها ورئيس تحريرها محمد عبد المجيد حلمي . وظهرت في ٢٦ صفحة وثمان النسخة ٨٠ مليمات .

- (الالهى الصورة) - (١٩٣١ - ٠٠٠٠) -

مجلة أسبوعية فنية . صدر عددها الأول في ٢ أغسطس ١٩٣١ . لصاحب امتيازها ورئيس تحريرها محمد فائق الجوهري المحامى . وظهرت في ٢٤ صفحة وبسعر خمسة مليمات .

- (الممثل) - (١٩٢٦ - ١٩٢٧)

ولم تنص صراحة على شعار خاص بها . وصدر عددها الأول
بالقاهرة يوم الخميس ٢٨ أكتوبر ١٩٢٦ . لصاحبها ومديرها
على حسن الشيخ . وظهرت في ١٦ صفحة . وثمان النسخة
٥ مليمات .

- (الموسيقى) - (١٩٣٥ - ٠٠٠٠)

أسبوعية العدد الأول في ١٦ مايو عام ١٩٣٥ . ورئيس تحريرها
المستول دكتور محمود أحمد الحفني . وظهرت في ٥٦ صفحة
بينها ٨ صفحات كملحق فرنسي مترجم من مادتها العربية .
واشتراكها السنوي ٥٠ قرشا داخل القطر و ٨٠ قرشا في
الخارج .

- (الموسيقى والمسرح) - (١٩٤٧ - ١٩٥٠)

مجلة أسبوعية (تصدر شهريا مؤقتا) وصدر عددها الأول
في فبراير ١٩٤٧ . لصاحبها ورئيس تحريرها دكتور
محمود الحفني . وظهرت في ٤٢ صفحة وثمان النسخة ٥٠ مليما
واشتراك خارج القطر ١٢٠ قرشا سنويا .

- (الناقد) - (١٩٢٧ - ١٩٢٨)

مجلة فنية مصورة . أسبوعية . صدر عددها الأول في
القاهرة يوم الاثنين ٣ من أكتوبر ١٩٢٧ . لصاحب امتيازها
المستول محمد علي حماد . وترسل رسائل التحرير باسم
الأستاذ عبد الرحمن نصر . وظهرت في ٢٦ صفحة وثمان
العدد ١٠ مليمات .

- (النجوم) - (١٩٤٥ - ١٩٤٨)

وصدرت كمجلة فنية أسبوعية ابتداء من العدد الصادر في
١٣ أكتوبر عام ١٩٤٥ . وان كانت قد صدرت عام ١٩٣٤
باسم « الثريا » . لصاحبيتها ورئيسة تحريرها وناشرتها
ثريا عبد الله حسون . وظهرت في ٢٠ صفحة . وثمان النسخة
٢٠ مليما .

(ب) صحف غير فنية (عربية واجنبية)

- آخر سباعة - عدد ١٥ أبريل ١٩٥٣ .
- الأهرام - عدد ٦ مايو ١٩٣٥ .
- وعدد ٤ ديسمبر ١٩٥١ .
- وعدد ٣٠ يوليو ١٩٥٢ .
- الزقاق - ٣١ أكتوبر عام ١٩٥٢ .
- الكتاب المصري - عدد ١٣ أكتوبر ١٩٤٦ .
- المستقبل - عدد ٢٦ - الخميس ١٤ يونية ١٩٢٨ .
- المصري - عدد ٢٠ أبريل ١٩٥٢ .
- الهلال - جزء ١٤ - ١٥ مارس ١٨٩٦ .
- وجزء ١٣ - أول مارس ١٨٩٧ .
- International Journal of opinion and Attitude Research, Vol. 1.

٢ - مخطوطات (عربية واجنبية)

- أحمد المغازي - (الصحافة الفنية في مصر - نشأتها وتطورها)
من ١٩٢٤ - ١٩٥٢ - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة -
١٩٧٨ .
- Robert R. Read — *A study of Reader Interest in thirty editorial paper*, — Thesis submitted to medill school of Journalism.

٣ - تقارير ووثائق اجنبية

- The press and the people 13th annual report of the press council — 1966.
- *The British Code of Advertising Practice*.
Revise — (Ralph Berry — Communication Through Mass Media — Edward arnold. London. 1971.

٤ - مؤلفات

- فاطمة اليوسف - « ذكريات » - دار روز اليوسف - الكتاب الذهبي -
طبعة ٢ - القاهرة ١٩٥٩ .
- هيكل - (الدكتور) مذكرات في السياسة المصرية - الجزء الثاني -
القاهرة -

٥ - مقالات وبحوث ميدانية (عربية وأجنبية)

- طه حسين - « سلاح اليوم عند الريحاني » - الكاتب المصري - عدد
مايو ١٩٤٦ .
- H. Russell, — *An Inquiry into a plot of wide scope* —
New-York Time Magazine — Dec. 20-1937.
- H. Spongerg, *A Study of the Relative Effectiveness of
climax and anticlimax order in an argumentative speech,*
Speech, monagor — 1945.
- L. munford, — *Social Significance of contemporany art.*
Social Frontier — December — 1935.
- W. Schramm and D.M. White — *Age, Education and
Economic Status Factors in newspaper reading* — Jour-
nalism quarterly, 1949 — vol. 26.
- Walter Gieber, — *News is What newspaper make it* —
In Dexter and white (eds) 'people... etc.

٦ - محاضرات

- « وِج رينية » - (ترجمة عبد الرحمن بدوي) الفن والصور واللوحات
ومصر ملتقى الشرق والغرب - القاهرة - البنك الأهلي المصري
- ١٩٦٥ .
- Staudohar, F. and Smith, R. *The Contribution of Lecture
Supplementes to the Effectiveness of an attitudinal Film.*
Y.A.

ثانياً - الدراسات

(أ) الصحافة والمعارف العامة

- ابراهيم عبده - جريدة الأهرام - تاريخ مصر فى خمس وسبعين عاما .
دار المعارف - مصر - ١٩٥١ .
- ابراهيم عبده - الصحافة فى الولايات المتحدة . نشأتها وتطورها -
مؤسسة سجل العرب - ١٩٦١ .
- ابراهيم امام - فن الاخراج الصحفى - القاهرة - ١٩٥٧ .
- ابراهيم امام - الاعلام والاتصال بالجمهور - الانجلو المصرية - القاهرة -
الطبعة الأولى - ١٩٦٩ .
- ابراهيم امام - دراسات فى الفن الصحفى - مكتبة الانجلو المصرية -
القاهرة - ١٩٧٢ .
- احمد حسين الصاوى - طباعة الصحف واخراجها - القاهرة - ١٩٦٩ .
- احمد محمد أبو زيد - سيكلوجية الرأى العام ورسائله الديمقراطية -
عالم الكتب - القاهرة - ١٩٦٨ .
- جلال الدين الجمل - من الخبر الى الموضوع الصحفى (دراسات صحفية) -
دار المعارف - بمصر - ١٩٦٥ .
- جيهان راشدى - الاعلام - نظرياته فى العصر الحديث - دار الفكر
العربى - القاهرة - الطبعة الأولى - ١٩٧١ .
- خليل صابات - الاعلان (أسسه وقواعده - فنونه وأخلاقياته) - مكتبة
الانجلو المصرية - القاهرة - الطبعة الأولى - ١٩٦٩ .
- سلامة موسى - الصحافة حرفة ورسالة - مطبعة مصر - القاهرة -
١٩٥٨ .
- على رفاعة الأنصارى - الاعلان « نظريات وتطبيقات » - تقديم سيد
أبو النجا - القاهرة - الانجلو المصرية - طبعة ٢ - ١٩٥٩ .
- محمود صادق باذرع - الاعلان فى الجمهورية العربية المتحدة (دراسة
ميدانية) - دار النهضة المصرية - ١٩٧١ .

- محمود نجيب أبو الليل - الصحافة الفرنسية في مصر من نشأتها حتى نهاية الثورة العراقية - الطبعة الأولى - القاهرة - ١٩٥٣ .
- مختار التهامي - الصحافة والسلام العالمي - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - القاهرة - ١٩٦٤ .

(ب) الفنون والفلسفة وآداب اللغات

- أبو صالح الألفي - الموجز في تاريخ الفن العام - دار القلم - القاهرة - ١٩٦٥ .
- بدو نشأت وفتحي زكي - محاكمة الفيلم المصري - القاهرة - طبعة أولى - ١٩٥٧ .
- راغب عياد - أحاديث في الفنون الجميلة في نصف قرن - وملحات عن رحلات في إيطاليا - مطبعة مصر - القاهرة - ١٩٦٣ .
- زكي طليمات - التمثيل . . . التمثيلية . . فن التمثيل العربي - مطبعة حكومة الكويت - الكتاب رقم ٩ - الثقافة الفنية - ١٩٦٠ .
- سعد الحاداد - تصويرنا الشعبي عبر العصور - دار القلم - القاهرة - ١٩٦٣ .
- طه حسين - مستقبل الثقافة في مصر - جزء ١ ، ٢ دار المعارف - مصر - ١٩٣٨ .
- فرج عبد الرازق العنتري - هذه الموسيقى - في النقد والتاريخ - مكتبة النهضة المصرية - الطبعة الأولى - القاهرة - ١٩٥٨ .
- فؤاد زكريا - التعبير الموسيقي - سلسلة خبراء النفوس - القاهرة - ١٩٥٥ .
- محمد منلور - المسرح - دار المعارف - مصر - ١٩٥٩ .
- محمود الحفنى - الموسيقى النظرية - النهضة المصرية - القاهرة - ١٩٥٨ .

(ج) التاريخ والعلوم الاجتماعية والديانات

- ابن خلدون - المقدمة - فصل في العمران البشرى لابد له من سياسة
ينتظم بها أمره .
- أحمد بهاء الدين - مبادئ وأشخاص - كتب للجميع - القاهرة - مايو
١٩٥٦ .
- أحمد الخشاب - الضبط الاجتماعي - أسسه النظرية وتطبيقاته العملية
- مكتبة القاهرة الحديثة - القاهرة - ١٩٦٨ .
- أحمد الخشاب - التغير الاجتماعي - القاهرة - الهيئة العامة للتأليف
والنشر - ١٩٧١ .
- أنور السادات - أسرار الثورة المصرية . . . بواعثها الحقيقية . . . وأسبابها
السيكلوجية - القاهرة - دار الهلال - ١٩٥٧ .
- جمال حمدان - شخصية مصر - عبقرية المكان - كتاب الهلال - مصر
- عدد ١٩٦ .
- طارق البشري - الحركة السياسية في مصر (١٩٦٥ - ١٩٥٢) -
الهيئة العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٢ .
- عبد الرحمن الجبرتي - عجائب الآثار في التراجم والأخبار - تحقيق
وشرح حسن محمد جوهر وعمر الدسوقي والسيد إبراهيم
سالم - الجزء الثالث لجنة البيان العربي - القاهرة -
١٩٦٤ .
- عبد الرحمن الرافعي - في أعقاب الثورة - الجزء الثالث - مطبعة
السعادة - القاهرة - ١٩٥١ .
- عبد العظيم رمضان - تطور الحركة الوطنية في مصر من ١٩١٨ الى
١٩٣٦ - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٨ .
- فتحي رضوان - « عصر ورجال » - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة -
١٩٦٧ .
- محمد حامد الجمل - أعضاء على الديمقراطية العربية - القاهرة - مكتبة
النهضة المصرية - ١٩٦١ .

- محمد عاطف غيث - « التغير الاجتماعي والتخطيط » (الطبعة ٢) -
القاهرة - دار المعارف - ١٩٦٦ .
- د . محمد عوض محمد - « الاستعمار والمذاهب الحديثة » - دار المعارف
- مصر - الطبعة الرابعة (منقحة) - ١٩٥٧ .
- محمد طلعت عيسى - « في المجتمع المصرى - خصائصه - ومشكلاته -
مكتبة القاهرة الحديثة - القاهرة - طبعة ١ - ١٩٥٧ -
طبعة ٢ - ١٩٧١ .

● المراجع الأجنبية

(١) دراسات أصلية : —

- *Alder. Mortimer T. — Art and Prodanace — New York. Longmans Green and Company Inc. 1934.*
- *Alan pitt Robbins, C.B.E. «News Paper To-Day» — Oxford University Press 1956 C.I th ed.*
- *Baldensperger — La Littérature, Création, Succès-Durée- paris 1934.*
- *Bruce Lances Smith, Rarold D. Lasswell, and Ralph I. Propagands, communication, and public opinion, (a comprehensive Referuce Guide. — Preincenton — University press — America — 1948.*
- *Barttett, F.C. Political Propaganda — Cambridge University press. 1940.*
- *Carl I. Howland, Arthur A Lunsdaine, Fred D. Sheffield, — Experiments on mass communications — princeton — New Jersey University press — 1949.*
- *Davis. K., — Human Society, N.Y. 1947.*

- *E. Durkheim — Les Formes, Élémentaires de la vie Religieuse* (Trans. by, W'swaine, Elementary Forms of Religious Life) N.Y. — 1916.
- *Gerhart D. Wiebe — merchandizing commodities and citizenship on Television*, — Public opinion quarterly 1951.
- *Harriss, Julian — the complete reporters, a general text in journalistic writing and editing, complete with exercises* 2nd New York, The macmillian company 1968.
- *Herbert Blumer and Philip hauser — Movies Delinquency and Crime*. Macmillian, 1933.
- *Jean Paulhan — Petit preface a Toute Critique* — Paris — 1951.
- *John Parry — The Psychology of Human communication* — University of London Press Ltd. (Third impression, 1978. Copy wright 1967).
- *Julian Elfenbein — Business Paper Publishing Practice* « Harper and Brothers » — Publishers, New York — 1952.
- *Katz, E and LaZarsfeld, Personal Enfluence* — The part played by people in the flow of mass communication (The Free press) 1955.
- *L.M. Sahmon, The Newspaper and the Historian*, Oxford University press. New York — 1923.
- *La Zersfeld, Berelson and Gaudet — The People Choice* N.Y. Colombia — Univ. Press. 1943.
- *Lazarsfeld and Merton. Mass communication, popular texte and Organized Social action* —, in Layman pryson (ed) — The communication of Ideas — N.Y. Herper. 1948.
- *Learner, D. The Passing of Traditional Society* — Glence — 1958.
- *Lecouture . . Egypt in Transition* — London — Nethuen and Co., 1958.

- *Leslie William MacLure* — *News paper advertising and promotion*. The macmillian company — New york. 1950.
- *Llao charles-Nations d'Esthétique-paris*. 1948.
- *Maurice Hindus* — *In search of future* — London — 1949.
- *Norman John Powell. Ph. D. (College of the city of New York* Anatomy of public opinion — Prentice Hall, Inc. New York — 1953.
- *Peters. charles C. Motion pictures and standards of Morality* — New York, The macmillian company — 1933.
- *Prasanta Kumar Chash* — « *Studies in contemporary political theory* — minerva associates (1972).
- *R.M. NEAL. M.A.* — *News Gathering and Writing* — New York, Prentice Hal. Inc. (2 Edition. 1949 « 4th Edition-1953 »).
- *Ralph Berry* — *communication Through Mass Media*. — EDWARD ARUORLD — London — 1971.
- *Spender, I.A. Life, Journalism and politics* (2 Vols).
- *UNESCO* — *World Communications* (Press — Radio, Film) paris — 1950.
- *William Albig* — *Modern Public Openion* — « McRaw Hill book Company Inc. (New York) Toronto, London — 1958)
- *W. Lippmann, Public Opinion* — Harcourt, Bruce and company Inc. New York — 1922.
- *Zola Emiler, Le roman Experimental* — Paris — 1928.

دراسات مترجمة :

- ارون ادمي - (ترجمة حمزة محمد الشيخ) الفنون والانسان - دار النهضة العربية - القاهرة ١٩٦٥ .
- اشلي ديوكس - الدراما (ترجمة محمد خيرى) - مراجعة الدكتور عبد الحميد يونس - الثقافة والارشاد - عالم الكتب - مطبعة مخيمر - القاهرة - ١٩٦١ .
- افريك م . روجرز - (ترجمة سامي ناشد) الأفكار المستحدثة وكيف تنشر - دار الاتحاد العربى للطباعة والنشر - القاهرة - عام
- بانريك اوبريان - ثورة النظام الاقتصادى فى مصر - من المشروعات الخاصة الى الاشتراكية (تعريب وتعليق . خيرى حماد) الهيئة العامة للتأليف والنشر - دار الفكر العربى - ١٩٧٠ .
- بودوفكين - الفن السينمائى (ترجمة صلاح التهامى) دار الفكر - الطبعة الأولى ١٩٥٧ .
- توماس بيرى - الصحافة اليوم (ترجمة مروان الجابرى - مؤسسة بدران للطباعة والنشر - بيروت . بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ١٩٦٤) - ٦١٢ صفحة .
- جوردون اولبورت - وليوبوستمان - سيكلوجية الاشاعة (ترجمة الدكتور صلاح مخيمر وعبد الله ميخائيل رزق) دار المعارف (منشورات جماعة علم النفس التكاملى بإشراف الدكتور يوسف مراد) - مصر (-) ١٩٦٤ .
- جاك بير - العرب . تاريخ ومستقبل (مقدمة المستشرق جيب - تعريف وتعليق - خيرى حماد) . الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة ١٩٧١ .
- جون فريفل - الأدب والفن فى ضوء الواقعية - (ترجمة محمد مفيد الشوباشى) دار الفكر العربى - القاهرة ١٩٥٧ .
- ستانلى جونسون وجوليان هاريس - (ترجمة وديع فلسطين - تقديم محمد زكى عبد القادر) استقاء الاخبار فن . صحافة الخبر - دار المعارف بمصر - القاهرة ١٩٦٠ م .

- لتلاو - يعقوب م . (ترجمة أحمد المغازي) دراسات في المسرح والسينما
عند العرب - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٢ .

- ميشيل مستيوارت - نظم الحكم الحديثة (ترجمة أحمد كامل ومراجعة
الدكتور سليمان محمد الطماوي) - الادارة الثقافية بالتعليم
العالي (الألف كتاب) القاهرة - ١٩٦٢ .

- مرجريت ويد - (ترجمة سامي خشن) - معنى الفن - مراجعة مصطفى
حبيب - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر - ١٩٦٨ .

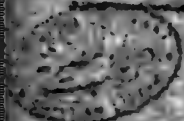
أولمينا السبع جغرافية

الكتاب

الكتاب

الكتاب

الكتاب



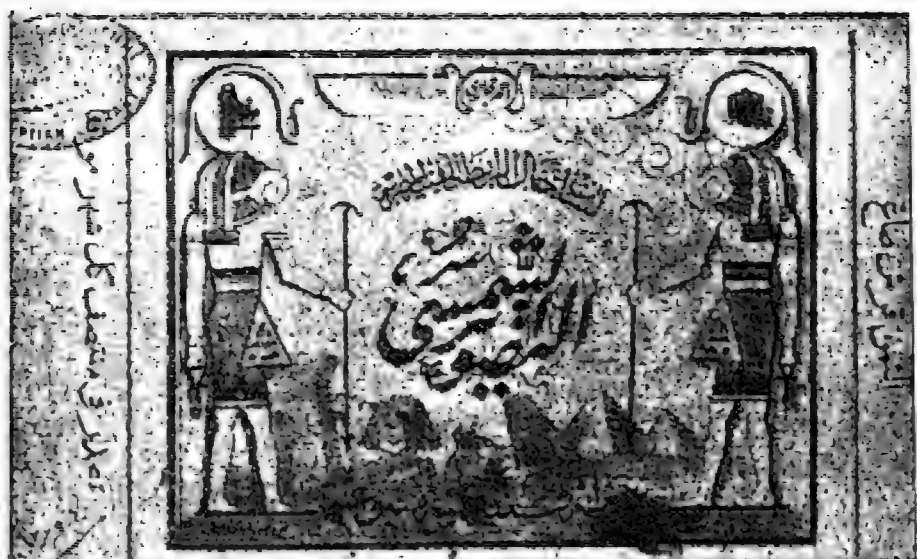
كلمة الافتتاح

بسم الله الرحمن الرحيم
 الحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله
 والحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله
 والحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله
 والحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

بسم الله الرحمن الرحيم
 الحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله
 والحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله
 والحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله
 والحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

بسم الله الرحمن الرحيم
 الحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله
 والحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله
 والحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله
 والحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

بسم الله الرحمن الرحيم
 الحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله
 والحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله
 والحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله
 والحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

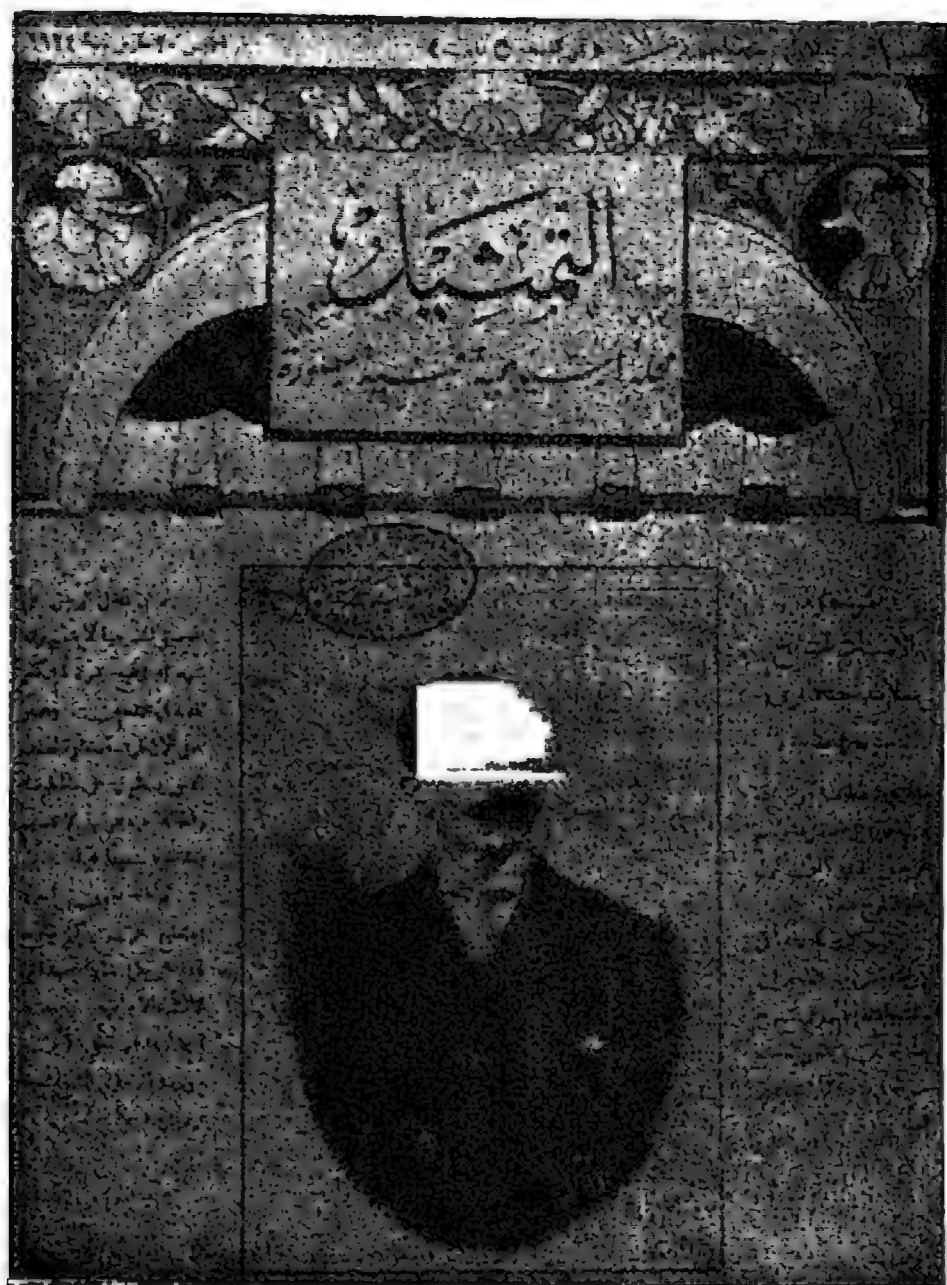


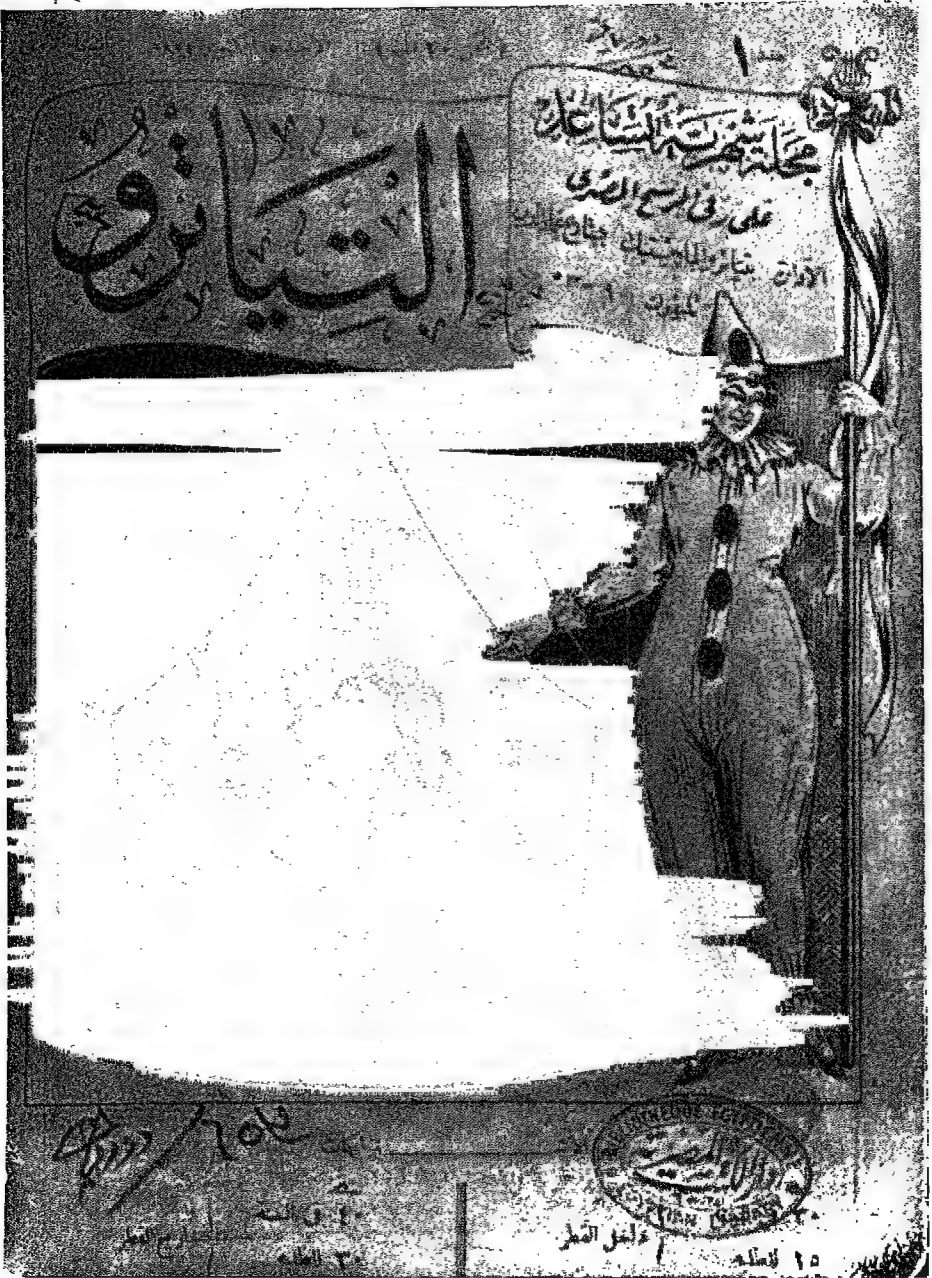
الأعضاء

أبو بكر الصديق
 عمر بن الخطاب
 عثمان بن عفان
 علي بن أبي طالب
 الخليفة الأول
 الخليفة الثاني
 الخليفة الثالث
 الخليفة الرابع
 الخليفة الخامس
 الخليفة السادس
 الخليفة السابع
 الخليفة الثامن
 الخليفة التاسع
 الخليفة العاشر
 الخليفة الحادي عشر
 الخليفة الثاني عشر
 الخليفة الثالث عشر
 الخليفة الرابع عشر
 الخليفة الخامس عشر
 الخليفة السادس عشر
 الخليفة السابع عشر
 الخليفة الثامن عشر
 الخليفة التاسع عشر
 الخليفة العشرون
 الخليفة الحادي والعشرون
 الخليفة الثاني والعشرون
 الخليفة الثالث والعشرون
 الخليفة الرابع والعشرون
 الخليفة الخامس والعشرون
 الخليفة السادس والعشرون
 الخليفة السابع والعشرون
 الخليفة الثامن والعشرون
 الخليفة التاسع والعشرون
 الخليفة الثلاثون

العضوة

العضوة الأولى
 العضوة الثانية
 العضوة الثالثة
 العضوة الرابعة
 العضوة الخامسة
 العضوة السادسة
 العضوة السابعة
 العضوة الثامنة
 العضوة التاسعة
 العضوة العاشرة
 العضوة الحادية عشر
 العضوة الثانية عشر
 العضوة الثالثة عشر
 العضوة الرابعة عشر
 العضوة الخامسة عشر
 العضوة السادسة عشر
 العضوة السابعة عشر
 العضوة الثامنة عشر
 العضوة التاسعة عشر
 العضوة العشرون
 العضوة الحادي والعشرون
 العضوة الثاني والعشرون
 العضوة الثالث والعشرون
 العضوة الرابع والعشرون
 العضوة الخامس والعشرون
 العضوة السادس والعشرون
 العضوة السابع والعشرون
 العضوة الثامن والعشرون
 العضوة التاسع والعشرون
 العضوة الثلاثون





التي لا تفرق

مجلة شمس
على في المسرح العربي
الأدب
شماره ١٠٠٠
العدد ١٠٠٠



عالم القدر

٩٥ لسنة



الحظان

دوريات

تجديد





مجله
فرهنگ
مهر

مهر

مهر

فرهنگ

فرهنگ





الستار





مركز الاول

السينما

عزها وقدرها عامه الانما



CINÉ-ORIENT

ANNEE 1945

1945

En Préparation!

L'ANNUAIRE
CINÉMATOGRAPHIQUE
DU MOCARABE

qui paraîtra en Octobre 1945
en langue arabe et française

Le zénith de cet ouvrage sera atteint
lorsqu'il paraîtra en arabe et français
et qu'il sera le seul ouvrage de ce genre
à paraître en Arabie Saoudite

LES ÉDITIONS
AL-BAYAN
RUE DE LA PAIX
PARIS







الأخبار

١٠ عرض من كذا
١٠ عن كذا
جميع التبرعات المأتمنة بالاشتراك
والأعمال لأدار كبريل بالتمتع بالحرية
بمزايا وامتيازات

المسرح

مجموعة فنية مصورة
تصوير من كل نوع
منها: زينة، حيا، زينة، حيا
زينة الزينة

توزيعات نقدية ودية
مستوى متوسط ١٩٣٥ ١٩٣٦
رسم على التبرعات من التبرعات

سكنى المسرح
٦٤١



يلى ١٠٠

سند القراء

منه عزة المسرح ومن أيدكم
وها نحن نعرضها لكم في
وفي سبيلها نحن ورفقة ما قدما وما نلتقي
فإن أسباب اشتغالنا وشاغلنا لم نلجأ إلى
فإن زينة من سبيلها نوجدها اليوم في
سبيلها سحرية بهم... وسبيلها سحرية على الفن... وسبيلها عزيم على التفرغ في سبيلها

سند القراء

لما صلبت أنفسى قوى بكم
لا أيسر شئاً، ولا أيسر شئاً
ظن عودى... وتحققا صعب... وكلنا مسلماً وعشاً زكياً
عن طار ليكن عملك... فصحوا... ولما أتمتمها طاعتونا
عن وكنتم شركاء...
الفرق في حجة البيا حياء
فإن السبل يأسف



معركة السنة



مستأدات



دار الجوهري للطبع والنشر - مصر

لبنان - بيروت

الاشتراكات

الميثاق

المراسلات

يكون باسم صاحب الميثاق ومديره

علي بن الشيخ

(تطلع محمد علي مرة ١٣)

ملامات يفتش بشأنها مع الادارة

العدد الأول

الجمعة ٢٨ أكتوبر سنة ١٢٩٦

العدد الأول

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

هذه بينة التي . متبعة الدعوى من
 المثل . تدفع عنه ما يأخذ به الناس فلما
 وترشده الى سبيل السكال . وليس مني
 هنا ايا متعابه او تباخيه بدمي الصديق
 المنس له . كسفت له عن غيبه . كذا جعل
 حسنة . وموقفة الشرفه . فلما الى
 انشأها ما . زبانه نوري لمصاحب الصلح
 والميلات في حاجته والمازم في البيل منه .
 على حين نشف السكين مكده في الابد
 لا قبل له بالبقاء عن نفسه . فقد نشت
 في هذه الايام (مؤنة) الفد البسر من في
 مصر زحاج من أسبل الاشياء على صاحب
 كل جريرة وشيلة في خدي من سبعة او
 اثنتي عشرة . ولو كان ما يدعون به
 سحائف ملامتهم فلما صعبا لما فكرنا
 بوانا في مفادهم والسكين في اغلب الاحيان
 لا يزيدون على ان يكلموا السبيل والتشاور
 الصلح والمصالح الصرق فيمضون اميتهم
 عن كل ما فيهم من حسنة
 اعرافنا التقدوا ليس الصدد باسرا على
 الماخذ والسبيل . فتدعو المثل بين
 والفت والسبيل . فالتك لا تروون الا كذا

فيع تشرون به وتصفون بونكم من
 الطيب مستوجب الخير والثناء
 ثم تملوا قولوا لنا . في دخل هذه
 التخصيات والمصالح التي غلاؤن بها
 سحائف ملامتهم . فالتك ما لكم ولحاجة المثلين
 الخبية تصون في من شغلها وتسواحيها
 باتسلس انجاليها
 المثل اياكم على غيبة السراج يوم
 يدور . ان انفسهم ووقود امر احسانه وان
 تن . او عظمه او فعل . فتد ابدع وعظم
 وعظمت الى سوا البنيان . غير البنيان
 والاشارة لادخلها مطلقا في حسنة . وهو
 سحائف المثل من انفسهم يعرف حسنة كما
 يرون . ولما كثر يستمعون بونكم لونه
 حياة المثل في الجسد . فيها وهم بالملح
 وبطرية لا تقوم على اساس
 من دائما بون انما يشتهى . وبا . حسنة
 بالوا لا تحبها . والعدة من محبة . وروا جملة
 تقول منب مثله . يا . جزعت . حسنة
 لا يفتاد منه . واما انما بون لفضل المثل
 له موضع الحفة مثلك فمربك . هـ .
 سحائف ملامتهم . فالتك ما لكم ولحاجة المثلين
 الخبية تصون في من شغلها وتسواحيها
 باتسلس انجاليها
 المثل اياكم على غيبة السراج يوم
 يدور . ان انفسهم ووقود امر احسانه وان
 تن . او عظمه او فعل . فتد ابدع وعظم
 وعظمت الى سوا البنيان . غير البنيان
 والاشارة لادخلها مطلقا في حسنة . وهو
 سحائف المثل من انفسهم يعرف حسنة كما
 يرون . ولما كثر يستمعون بونكم لونه
 حياة المثل في الجسد . فيها وهم بالملح
 وبطرية لا تقوم على اساس
 من دائما بون انما يشتهى . وبا . حسنة
 بالوا لا تحبها . والعدة من محبة . وروا جملة
 تقول منب مثله . يا . جزعت . حسنة
 لا يفتاد منه . واما انما بون لفضل المثل
 له موضع الحفة مثلك فمربك . هـ .

فيها
 ستكون من اكثر فصوله منكم
 اللين . ولكن سحر من كسيفه ثنائين
 ولن يخرج من ملامته . لا انه لثانين
 ونسوح .
 والصلح معا كانت غاية لا ترو
 التشير وان كان سيرا . وبس . الله
 والتقد سنوا لا يتشال . كذا حسنة
 في أسرة القن الماخذ . وكلاما يلمت
 في بناء سحائف المثل للمثلين
 ولقد فتم حتى لا لا . فيهم
 بغيره لا يكن ان يفتاد القدر في حسنة
 التي في هذا البلد من انفسهم . وكذا حسنة
 احسانا فقه كان الاغلام والاهل كذا حسنة
 نحن لا نتمكم بجملة الاماخذ . زما كذا
 تايكم في ارمه في التهور من السراج حرة
 سحائف ملامتهم ولا تشكر . وعلى حسنة
 ارم من لا تحب . لكم سحائف . ولا محبة
 سحائف ملامتهم . فالتك ما لكم ولحاجة المثلين
 الخبية تصون في من شغلها وتسواحيها
 باتسلس انجاليها
 المثل اياكم على غيبة السراج يوم
 يدور . ان انفسهم ووقود امر احسانه وان
 تن . او عظمه او فعل . فتد ابدع وعظم
 وعظمت الى سوا البنيان . غير البنيان
 والاشارة لادخلها مطلقا في حسنة . وهو
 سحائف المثل من انفسهم يعرف حسنة كما
 يرون . ولما كثر يستمعون بونكم لونه
 حياة المثل في الجسد . فيها وهم بالملح
 وبطرية لا تقوم على اساس
 من دائما بون انما يشتهى . وبا . حسنة
 بالوا لا تحبها . والعدة من محبة . وروا جملة
 تقول منب مثله . يا . جزعت . حسنة
 لا يفتاد منه . واما انما بون لفضل المثل
 له موضع الحفة مثلك فمربك . هـ .
 سحائف ملامتهم . فالتك ما لكم ولحاجة المثلين
 الخبية تصون في من شغلها وتسواحيها
 باتسلس انجاليها
 المثل اياكم على غيبة السراج يوم
 يدور . ان انفسهم ووقود امر احسانه وان
 تن . او عظمه او فعل . فتد ابدع وعظم
 وعظمت الى سوا البنيان . غير البنيان
 والاشارة لادخلها مطلقا في حسنة . وهو
 سحائف المثل من انفسهم يعرف حسنة كما
 يرون . ولما كثر يستمعون بونكم لونه
 حياة المثل في الجسد . فيها وهم بالملح
 وبطرية لا تقوم على اساس
 من دائما بون انما يشتهى . وبا . حسنة
 بالوا لا تحبها . والعدة من محبة . وروا جملة
 تقول منب مثله . يا . جزعت . حسنة
 لا يفتاد منه . واما انما بون لفضل المثل
 له موضع الحفة مثلك فمربك . هـ .

المحرر



الموسمى

مكتبة الشريعة

سأنا إلى المحمد بن أبي الويثيق العنبري
في هذا الخبر السيل: وكذا محمد بن أبي الويثيق

2039

استراتیج

۲۲ شارع الميمنية - القاهرة
مكتبة رشدي
القاهرة - مصر

في خزانة الله

كلمة الله
 عليه السلام في البرية
 قوله في القارة التي
 في جبل رمان الحار
 تحته في الشاهات
 في جدد غلاني
 حدة البحر على حدة
 على الموسى
 كثر ما كان
 قتله معمره
 أركب من أربع الخيل البرية
 الإبرات لمرية
 سائر الواسع النهر
 موسى الواسع
 قدام الموسى
 الإبرات
 رداء الفقه
 طوطم توبيك
 الحامد
 الحامد الواسع في حد الحامد
 أو من حد الحامد

كان طبيب أبي القيس ، وأهل القلعة ، أن ينزلوا
الأسباب ، وتبني الوسائل ، لاستخراج هذه الموصى بخصائص
في حوشها ، وتخرج لمثلها ، وتكتب على وطائيا ، ويستخرج
بدل الموصى من إلى المستوى الآخر ، فكانها من النسخ
والحال .

وكانت هذه الآراء نفسها تتوافق مع المذهب الكرمي ،
عاشي حاشي ، في التفكير إلى غير ، إلى محاولة ، إلى أعمال ،
والأعمال فطرا ، والمزود لثباتها ، حتى عدا له ، واضعها
تعاليمها ، وكانت المذاهب ، فأمر بها إلى أهل الوطن هذه الملة
يستخرجون من حاشيها ، أنما الله من بعده ، وما يتفق من ،
وله كانت هذه الآراء أيضا تتوافق مع من أصناف أخرى
للموصى العربية ، فقام على أكلها من حوشها ، فمثل
الموصى حتى غيرا ، فقام الذي بعده ، علم وجود ملة
بوصفة ، فقاموا إلى طائفة ، وتعدوا إلى ملة بعده ، فقام هذه
الملة ، فقاموا إلى طائفة العربية ، ولا شأيا ، وتكون
ملة (أصلها من مصر ، وعلا ، فالموصى في جميع الأقطار
فيها ، وتعلموا ، إذ يشعروا من بعد ، حتى فهم الموصى
العربية ، فقاموا إلى طائفة

فقد تشابه في الصبي عشرين هذه الملة ، فقام ، الموصى



الشرق

مجلة فنية اسبوعية

التمن
٢٠ مل

التمن
٢٠ مل



الطريقه العاطفيه هان ملأه الفاح مرميه المشعل كنان مرمه الاربعه

فهرس

مقدمة	٣
تمهيد	١٣
تطور الصحافة الفنية	٢٣
الباب الأول : التطورات التاريخية والملاحم الرئيسية فى الصحافة الفنية	٢٣
الفصل الأول : الصحافة المتخصصة	٢٥
الفصل الثانى : الصحافة انسينمائية المتخصصة	٤٧
الفصل الثالث : الصحافة الموسيقية المتخصصة	٦٨
الفصل الرابع : الصحافة الفنية التشكيلية	٩٤
الفصل الخامس : الصحافة الفنية العامة	١٠٤
الفصل السادس : الصحافة الفنية الاقليمية	١٧٣
الموقف الاعلامى للصحافة الفنية من الحركة الوطنية والسياسية	١٩١
الباب الثانى : الفن السياسى كاعلام فنى	١٩٣
الفصل الاول : الصحافة الفنية والمعوقات العامة للفن السياسى	١٩٥
الفصل الثانى : الصحافة الفنية وحرية الصحافة	٢٢٩
الفصل الثالث : الصحافة الفنية والاحزاب السياسية فى مصر	٢٥١
الفصل الرابع : الصحافة الفنية والكفاح ضد الاستعمار	٢٧٣

الفصل الخامس : الصحافة الفنية ومقومات الشخصية	
النصيرية	٢٩٩
الفصل السادس : الصحافة الفنية والدعوة الى القومية العربية	٣١٣
موقف الصحافة الفنية من التخطيط القومى للفنون والاعلام الفنى	٣٢٥
الباب الثالث : بين :لتخطيط القومى للفنون والاعلام الفنى	٣٢٧
الفصل الاول : مقومات التخطيط للفنون والاعلام الفنى	٣٢٩
الفصل الثانى : موقف الحكومة من التخطيط القومى	
للالعلام الفنى	٣٤٣
الباب الرابع : البرنامج المتكامل للتخطيط القومى للاعلام الفنى فى	
مصر وموقف الصحافة الفنية بين التخطيط الفنى بعيد المدى	
وقصير المدى	٣٦٧
الفصل الاول : الرقابة على المصنفات الفنية	٣٧١
الفصل الثانى : الصحافة الفنية والمسارح القومية	٣٩٢
الفصل الثالث : الصحافة الفنية وسياسة الاعانات	
الفنية الحكومية	٤٠٤
الفصل الرابع : الصحافة الفنية بين المباريات والجوائز	
الفنية	٤١٠
الفصل الخامس : الصحافة الفنية بين المهرجانات	
العالمية وسياسة الانفتاح الفنى	٤١٩
الفصل السادس : الصحافة الفنية والبعثات الفنية	٤٢٦
الفصل السابع : الصحافة الفنية وتدريس الفنون	
بأنماطه الفنية	٤٣٠
الفصل الثامن : الصحافة الفنية والحركة الفنية النقابية	٤٣٦
مراجع البحث	٤٥٢

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨١/٤٢٨١

ISBN ٩٧٧ ٧٣٤٥ ٩٠ ٩

٢٥٠ ارشاد

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب